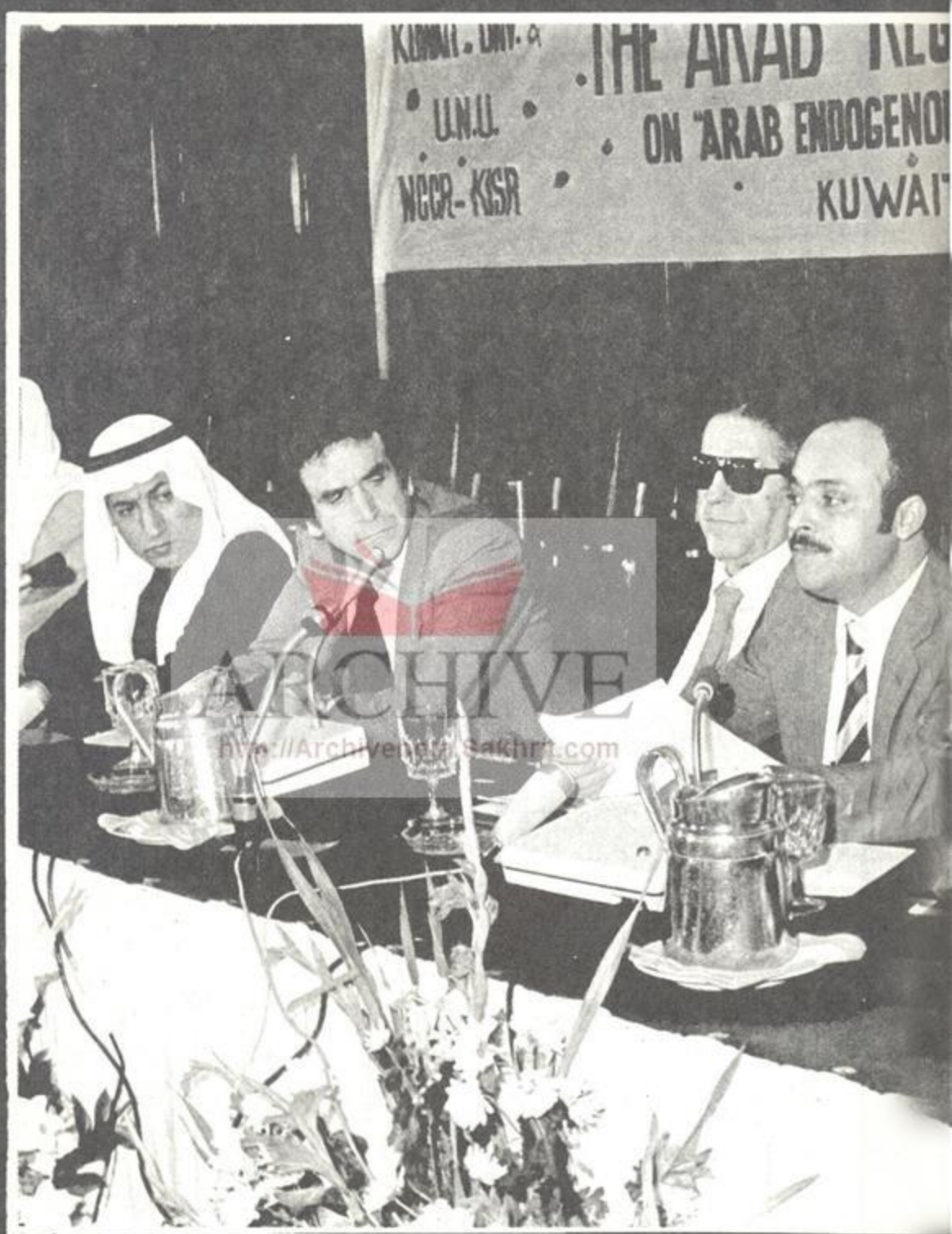




# ندوة الابداع الفكري الذاتي في الوطن العربي





إعتباراً من ٨ وحتى ١٢/٣/١٩٨١، عقدت في الكويت ندوة عن « الإبداع  
الفكري الذاتي في الوطن العربي » اشترك في تنظيمها والإشراف عليها الجهات  
التالية :

- جامعة الأمم المتحدة .
  - جامعة الكويت .
  - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت .
  - معهد الكويت للأبحاث العلمية .
- وقد إنضبت بحوث الندوة على تناول موضوعات رئيسية هي :
- ١ — من نقل المعرفة إلى الإبداع الفكري الذاتي .
  - ٢ — التراث والنهضة الحضارية .
  - ٣ — العلم والتكنولوجيا من التبعية إلى التحرر
  - ٤ — الفكر العربي في النظام العالمي الجديد : التحديات والرؤيا .
- هذا وتنشر « البيان » التقرير الختامي العام عن أعمال الندوة .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تختتم ندوة الإبداع الفكري الذاتي في الوطن العربي أعمالها بعد جهد فكري  
متواصل استغرق أربعة أيام . ولقد حاضر خلالها ثلاثة عشر محاضراً ، وعقب تسعة  
معقبين رئيسيين ، وبلغت المداخلات من المشاركين وبعض الحضور حوالي ١٣٢  
مداخلة . وبلغ عدد المساهمين سبعة مشاركاً والحضور أكثر من مائة .

في الواقع ، يمكن القول ان ما من اسهام من بين مجموع هذه الاسهامات :  
المحاضرات ، التعقيبات ، المداخلات إلا ويحظى على أهمية خاصة سواء اكان ذلك من  
جهة اغنائه للمواضيع المطروحة ، أو بسبب إثارته مواضيع لم يتم التطرق اليها جزئياً أو  
كلياً ، أو من جهة طرح تساؤلات جديدة واشكالات جديدة تدور حول موضوع الإبداع  
الفكري الذاتي في الوطن العربي . الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان تلخيص كل  
هذه الافكار بصفحات قلائل بينما تستحق جميعاً وبلا استثناء وقفات طويلة متأملّة ،  
تأخذ كل مساهمة بروحها التي طرحها بها صاحبها وتقدمها وتناقشها بكل ابعادها .

ولكن ، ما دام لا مفر من تقرير عام ، ومختصر يبضع صفحات ، فالمعذرة من الجميع عموماً ، ومن سيظلمون أكثر من غيرهم خصوصاً .

تناول المشتركون في الندوة ، أولاً المحاضرون ثم المعقبون وأخيراً المناقشون جملة من الموضوعات التي تمس قضايا الابداع الفكري ولكنها تمس في الوقت نفسه عدداً من القضايا الهامة جداً بالنسبة الى مستقبل الأمة كلها . لم يكن المطلوب من هذه الندوة أن تصل الى اتفاق حول تلك القضايا فيما بين المشاركين فيها . ولم يكن مطلوباً أن تنتهي الى بيان عام ، أو الى توصيات . وإنما كان المطلوب منها أن تبحث تلك القضايا من قبل عدد من الاتجاهات الفكرية المختلفة هنا وهناك ، والملتقية هنا أو هناك . لكي تضع الصورة بكل ابعادها . ولهذا سيقوم التقرير العام باستعراض سريع لوجهات النظر المختلفة أو الملتقية بالنسبة الى عدد من القضايا التي تم التطرق اليها . مثل اشكالية الموقف من التراث وعلاقته بالابداع الفكري وبناء المستقبل ، والموقف من العصرية الغربية وعلاقة ذلك بالابداع الفكري وبناء المستقبل ثم اشكالات الديمقراطية والحرية وحماية المفكرين وتهيئة المناخ المناسب للابداع وتقديم المشروع السياسي القومي أو المشروع الحضاري للأمة ، أو مشكلات استيعاب التكنولوجيا وكيفية معالجة ما تحمله من قيم ومعايير ومؤثرات على السلوك ومناهج الحياة . ثم اشكالية اللغة العربية الفصحى والمنظومة التعليمية والتربوية المطلوبة ، ومسائل الخصوصية والعمومية والتأثير الجيوسياسي بالنسبة الى موقع الوطن العربي ومخاطر الفائض الحضاري وعناصر العنف والتفوق الصناعي والعلمي والتكنولوجي المتعاضم وغير ذلك من الاشكالات والموضوعات . لقد برزت في اثناء الطروحات التي تقدم بها كل من شارك في هذه الندوة جملة اتجاهات هامة نذكر منها :

## العلاقة بين التراث والحداثة

١ — هناك اتجاهات تعاملت مع موضوع العلاقة بين التراث والحداثة ، أو بين الماضي والحاضر والمستقبل على أساس ضرورة تهيئة عقل الانسان العربي العادي للتوجه المستقبلي لأن مثل هذه التهيئة هي دليل صادق على التقدم في عصرنا وهي شرط مسبق للابداع لا يمكن الاستغناء عنه دون أن يعني ذلك معاداة الماضي والتراث .

بينما تعاملت اتجاهات اخرى مع هذه الموضوعات بصورة مختلفة حيث اعتبرت شرط الابداع يكمن بالتواصل مع الاسلام والتراث والتاريخ والحضارة العربية الاسلامية .



وهو شرط كل نظرة مستقبلية تواجه تحديات العصر الراهن وتتقدم لصنع المستقبل .  
وبرزت اتجاهات تجمع بهذا القدر أو ذاك بين هذين الاتجاهين .

## حول التكنولوجيا

واتسع النقاش وتعددت وجهات النظر فبرز من يقول ان الجمع بين العصرية والتراث هو الحل الانسب بينما نقل البعض الموضوع الى طرح اشكالية الأخذ من الخارج أو الانغلاق فكان هنالك من رأى أن اخذ التكنولوجيا، مثلاً، يجب أن يتم عبر انتقاء معين لكي يحافظ على الهوية لأن التكنولوجيا ليست محايدة وإنما تحمل معها قيمها ومعاييرها بينما شدد آخرون على فشل الانتقاء أو فشل البحث عن طريق ثالث بين الرأسمالية والاشتراكية . وحدد بعض آخر موقفه من هذه المسألة بضرورة إحياء التاريخ العلمي والتكنولوجي للحضارة العربية كشرط لمواجهة العصرية واستيعابها . ووضع الشروط على عملية اختيار التكنولوجيا مبتدئاً بالتأكيد على ضرورة الانغراس باديء ذي بدء في الحضارة العربية الإسلامية ثم يجري تحديد الأولويات وتعيين ماذا نريد ، بما في ذلك ، تحديد ما يمكن أخذه من الغرب لا الانسياق الأعمى وراء ما يصدره لنا . وقد عبر أحد الاتجاهات عن ذلك بمطالبة أن يصار إلى الاهتمام بأشكالية الهوية الحضارية وانقطاع الصلة بين النظم السياسية والشعوب ، وضرورة فتح مسالك جديدة للانسان العربي وحثمية الثورة الثقافية . ولكن الممازج آخر لخص موضوع الموقف من التكنولوجيا انطلاقاً من النظر إليها كعلاقة اجتماعية حيث يصبح السؤال الذي يجب ان يجيب عليه المستقبل : « هل ستكون التكنولوجيا عبداً للانسان أم سيكون الانسان عبداً لها ؟ » .

## توفير شروط الابداع

وكان من بين الموضوعات التي ارتبطت بموضوع الابداع موضوع ضرورة توفير شروط الابداع . وكان هذا البحث من أكثر الاسئلة شيوعاً . وقد تراوحت الاجوبة عليه بوضع شروط للابداع اختلفت من محاور الى آخر . فكان هنالك التأكيد على ضرورة توفير الحرية السياسية والديمقراطية كشرط للابداع ، بينما أكد آخرون على ضرورة تحدي القمع ومقاومة الارهاب والمطالبة بحماية المفكرين كما أكد البعض الآخر على ضرورة ارساء تقاليد بعيدة عن التشهير والالتهام والعداء فيما بين التيارات الفكرية المختلفة فتسعى

إلى الحوار فيما بينها دون عداء . وكان هنالك أيضاً من نوهوا الى مسألة بناء الجيش الوطني الذي يصنع سلاحه أو اجزاء اساسية من سلاحه ، واعتبار الاستقلال الفكري والسياسي والاقتصادي ومقاومة التبعية شرط خلق المناخ الذي يولد الابداع كما شدد آخرون على ان الابداع مشروط بتوفر مشروع سياسي قومي يعنى بكل طاقات الأمة ودعا غيرهم الى توفير مشروع مجتمع متكامل يبدأ بمحو الأمية و بتطوير منظومة تربوية وتطور اللغة العربية لاستيعاب علوم العصر . وقد تناولت اتجاهات أخرى هذا الجانب من زاوية التأكيد على ضرورة توفير شرط الوحدة العربية ومحاربة الكيان الصهيوني . لأن التجزئة تصيب الأمة بالعجز ، والكيان الصهيوني يستنزف طاقاتها ويهدد امكاناتها ويبدد جهودها . بينما اعتبر اتجاه آخر أن الشرط المطلوب هو التركيز على الاهداف وليس على اسماء لأن الجوهر هو المهم وقد اجمل تلك الأهداف بالتصنيع الثقيل والثورة الاجتماعية والوحدة الوطنية والقومية والثورة الثقافية .

على أن تلك الشروط امتدت الى مجالات أخرى مثل ضرورة تكوين بيئة ينمو الابداع في محيطها . وكذلك الحث على التحرر من الخوف ، وعلى الخلاص من العيش في الماضي ، مع السعي لصنع المستقبل بدل انتظاره . وقد أكدت اتجاهات أخرى على الاستمسك بالحضارة الاسلامية والخصوصية ومواجهة تحدي الغير . وبرز بعضها الأهمية الخاصة للغة الفصحى فيها ركز آخرون على غيرها دون أن يحدث اختلاف مباشر أو حوار حولها ولكن في الواقع ان الاختلاف في التركيز على هذه النقطة أو تلك يجب أن يدرج في قائمة الاختلاف وان لم يأخذ ذلك شكل مباشر .

### قضية الهوية والانبعث الحضاري

لقد شدد بعض المحاورين على ابراز مسألة الهوية وأكد على ضرورة ان نكون في هذا الأمر واضحين من نحن ؟ وما هو موقفنا في الزمان والمكان ؟ وماذا نريد من التنمية ؟ واعتبر آخرون ان تحقيق الذات يتطلب المحافظة على اللغة بينما ابرز قسم من الاساتذة بأن الانبعث الحضاري هو المرتبط بنبوغ جماعي وابداع جماعي يعترف به الغير ، لا مجرد نبوغ هذا الفرد أو ذاك . بينما أكد اتجاه آخر على اساس حاجة الأمة الى استلهاام مشروعها الحضاري كأساس وينابيع وليس محاولة لانتاجه هو نفسه . وقد تناولت مداخلة أخرى موضوع الانبعث الحضاري على أساس ضرورة تحديد النظم والقيم مثل ما هي نظرنا الى الانسان ؟ ما هي علاقة الانسان بأخيه الانسان ؟ ما هي حقوق المواطن ؟



## مفهوم الانبعاث الحضاري

ثمة من تناول موضوع الانبعاث الحضاري من زاوية السؤال عن مفهومه أو تحديد اهدافه معتبراً ان من المحال ان يحمل معنى استعادة مركز العرب السابق في العالم ، وانما المطلوب أن يكون لنا مكان تحت الشمس أو أن يشارك العرب العالم مشاركة فعلية ، بينما طالبت اتجاهات بما هو أكثر من ذلك وذهبت الى ضرورة اعادة حمل الرسالة الى العالم .

## النظرة الجيوسياسية

ولم تغفل بعض الاتجاهات من أن ترى مسائل الابداع الفكري والانبعاث الحضاري مرتبطة بالواقع الجيوسياسي للبلاد العربية وما يعنيه ذلك من وجود في نقطة استراتيجية مركزية على مستوى العالم ، مما يجعل العملية تشق طريقها عبر أمواج متلاطمة من الصراعات الدولية الكبيرة ، وعبر امتدادات آسيوية — أفريقية — أمريكية — لاتينية . الأمر الذي يجعل هذا البعد الاستراتيجي يدخل كجزء أساسي في التغيير .

## طبيعة الاسلام والاستمرار والتغيير

اما البعد الذي حظي على اهتمام خاص من بعض المحاضرين فكان الحديث عن الاسلام باعتباره بحث على الابداع والتفكير المستقبلي ويتجاوب مع متغيرات العصر ويحمل قدرة على التجديد ويرفض الجمود والانغلاق فطبيعته الاستمرار والتغيير .

بينما طرح اتجاه آخر مسألة الاسلام من الزاوية القائلة انه لا بد لكل حضارة من تصور للكون لرسالة الانسان فيه وهذا التصور موجود في الاسلام .

## اشكالية العروبة والاسلام

ولقد اثار بعض الاخوة المشاركين عدداً من الاشكاليات التي طالبوا بحلها على أساس الجمع بين مقالتين . فكانت اشكالية العروبة والاسلام وقد اعتبر ان الابداع يكمن في كيفية التوفيق بين هاتين القوتين على أساس التطابق الاساسي في اهدافهما واغراضهما مقابل المحاولات التي تسعى الى الفصل بينهما وضررها ببعض بينما برز اتجاه أكد على ان الاسلام يتجاوز العروبة ، وأشار الى اتساع الاسلام ليشمل ثمانمائة مليون مسلم لا يشكل العرب من بينهم الا جزءاً من كل .

وقد اجيب على هذه النقطة بأن الموضوع لا يمكن النظر إليه من الزاوية النسبية فقط وإنما يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار نزول القرآن الكريم باللغة العربية ودور العرب في نشر الاسلام . ثم اشار اتجاه آخر الموضوعة القائلة ان الاسلام أخذ طابعاً محلياً من كل بلد وقد قدم بالمقابل رد يعتمد المقولة التي مؤداها اننا لسنا بحاجة الى تأليد الفروق بين المسلمين وانما تأكيد ما يجمع مع احترام الفروق .

ثم طرحت اشكالية الولاء للعروبة أمل للإسلام . وطولب بأن يعطى مفهوم جديد يوفق بين علمانية الدولة واسلامية الجماهير .

بينما أبرز اتجاه آخر ضرورة التمسك بالاسلام والاهتداء به في كل الأمور . كما برز إتجاه يتحفظ على العلمانية مؤكداً على ليبرالية في معالجة موضوع الاسلام .

وبرزت من جهة أخرى اقتراحات طالب بعضها بضرورة كتابة التاريخ الشعبي لكي نستطيع معرفة كيف نضع بدائلنا ، بينما طالب بعضها بضرورة القيام بدراسات جادة للعلاقة العربية الاسلامية بافريقيا وتحديد ابعاد هذه العلاقات في التاريخ الحاضر .



ARCHIVE

اشكالية الوطني والعالمي

طرح البعض اشكالية الوصول الى تكامل بين التجربة الغنية للتراث العربي الاسلامي والتجربة العالمية المشتقة من التكنولوجيا الحديثة بما يسمح بتفجير الابداع من خلال تلاقي الجهود الوطنية والعالمية . مما يغني التجربة في المجالين . بينما أكد اتجاه آخر على ضرورة جعل كل ما هو عالمي يخدم كل ما هو عربي .

### احتمالات ولادة ابداع أصيل

إذا كان الابداع الفكري الذاتي العربي موضوع البحث فقد اثرت موضوعة تقول ان الظروف في الوطن العربي والاسلامي تتجمع من اجل ولادة ابداع اصيل بينا أوربا الآن اصبحت مرهقة تسيطر عليها العقلية التقنية .

على أن هذا التناول قابله نقاش متعدد الجوانب حول معنى الازمة التي تواجهها الحضارة الأوروبية فكان هنالك من رآها أزمة طاحنة يصعب الخلاص منها وكان هنالك من رأى أن أوربا تملك ديناميات تجاوزها كما فعلت مراراً من قبل .



وتطرق البعض في هذا المجال الى تناول ماهية الامبريالية واثار الى تنوع الفكر الاوربي نفسه .

## المصطلحات

وكان موضوع المصطلحات المستخدمة ، خصوصاً ، تلك المأخوذة عن الغرب قد حظي باهتمام خاص من بعض الاساتذة الكرام باعتبار ان تحديد المصطلحات بدقة والتفاهم حولها يجنب الوقوع في حوار الطرشان أو سوء الفهم الناتج عن المصطلح لا الجوهر . كما طالب آخرون بضرورة الخلاص من الحدية التي تطرح المصطلحات الغربية بها نفسها مثل مادية أو مثالية ، رأسمالية أو اشتراكية ، ومن ثم التفتيش عن مصطلحات تعبر عن حالات تتعدى أحد الخيارين .

## التجربة اليابانية

لقد وضعت الندوة اهتماماً خاصاً لبحث التجربة اليابانية خصوصاً من جهد قدرتها على المحافظة على هويتها اليابانية وهي تستوعب العلوم والتكنولوجيا وبعض الأنماط الاوربية . وقد قدمت اسهامات عديدة لاضاءة هذه التجربة الهامة ذات الفريدة الخاصة في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . وقد برز في هذا الصدد رأي يؤكد على أن اليابان لا تشكل نموذجاً قابلاً للتعميم على الشعوب الأخرى لأنه نتاج اليابان من جهة ولأنه نتاج ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية محددة .

يجب أن ننوه أخيراً بأهمية المساهمات التي قدمها الاساتذة من خارج الوطن العربي سواء فيما يتعلق بما قدموه من وجهات نظر حول الحضارة الاسلامية والواقع العربي أم من حيث ما لخصوه من تجارب عالمية عايشوها وعرفوها مما زاد من غنى هذه الندوة ووسع من آفاقها .

تبقى ملاحظة أخرى وهي ضرورة التنويه الى الروح السمحاء التي دار فيها النقاش بين وجهات النظر المختلفة . وذلك على الرغم من عمق الاختلاف في عدد من النقاط الأساسية . مما يعطي نموذجاً على بداية ارساء تقاليد ايجابية في الحوار بين المثقفين العرب الممثلين لاتجاهات فكرية متصارعة . ولعل ذلك أحد شروط خلق المناخ المساعد على ولادة الابداع .



# القصائد وبلايل الجرف



سنكتب شيئاً عن الشعر بالشعر. كل القصائد  
صارت هشيماً قديماً .

هناك مسافة مليون عام وأكثر بين المسافة  
والحس . واتسع العالم . امتدت الأرض .  
من ذا سيحمل صوتاً جديداً وحزناً قديماً لهذا  
القطيع المطارد . هذا القطيع المدثر بالملح والثلج



أخرجت الأرض أعماقها واستردت حجراً قديماً عليها  
فن ذا يفسر هذا السقوط المؤرخ. إن البداية رمزُ  
فن ذا يفسر رمز القصيدة. إن البداية حسٌ يغني  
فن ذا يفسر قافية الرعد. ماذا يقول وميض العناقيد  
ماذا يقول حنين العصافير. إن البداية حسٌ يغني  
وإن النهاية هذا الشعور بهذا الفراغ الجديد. بهذا  
التداعي المرمم. إن القصيدة حسٌ جديد. وكل  
النوحى حصار وكل رحيل ضياع.

ويا وطن الحزن والماء ماذا تقول البلابل في الجرف؟  
كل طيور السواحل حتى النوارس بلّدها الحزن  
إلا البلابل ذات السواد المفسّر. إن غناء البلابل  
في الجرف بدء القصيدة. إن أغاني البلابل في  
الجرف يبقى.

وتسقط كل القصائد ذات النشاز المهرب. من ذا  
يترجم صوت البلابل. إن القصيدة ترجمة الصوت  
واللون والحركات الخفية. يابلبل الجرف ماذا يقول  
الرماد. وماذا يقول الشعاع.

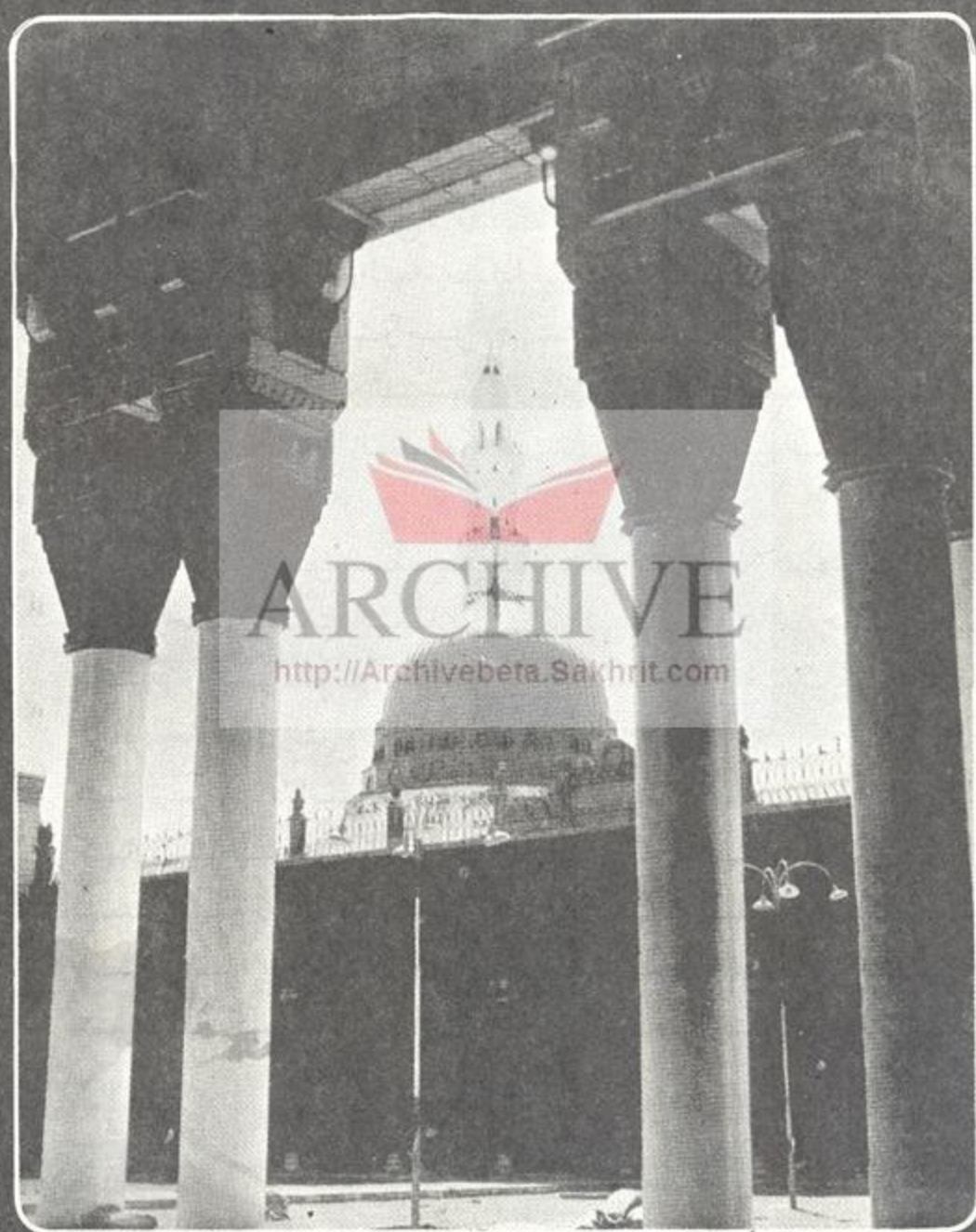
هم انهزموا لا القصائد. والشعر كان كتاب الطبيعة  
كان سجل البراكين والرفض. كان بداية كل الحروف  
النبية. كان بداية كل اللغات التي أسكتوها.  
وما برحوا يقذفون الشباك بتلك الوحول القديمة.  
ميتة كل أسماكها. إن نبعاً جديداً يؤلف نهراً  
جديداً سيأتي

سيأتي

سيأتي

وتنهار هذي القلاع.







# كتاب المساجيد

للدكتور حسين مؤنس

عرض ومناقشة : الدكتور أحمد مختار عمر  
الأستاذ بقسم اللغة العربية — جامعة الكويت

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(العدد ٣٧ من سلسلة عالم المعرفة — يناير ١٩٨١)

ليس الدكتور حسين مؤنس غريبا على قراء «عالم المعرفة» ؛ فقد سبق أن اشترك في التأليف أو الترجمة لهذه السلسلة ثلاث مرات (الأعداد ١ ، ١١ ، ١٢) ، وهذه هي المرة الرابعة . ولا غرابة في ذلك . فالدكتور مؤنس من المؤلفين القلائل الذين تنوعت ثقافتهم ، واتسعت مجالات المعرفة عندهم ، وتعددت منابعها ، وتشعبت روافدها بصورة لا تكاد تستحق في الجيل الجديد من المؤلفين . ولهذا تتسم كتاباته عادة بشمول النظرة ، واتساع مجال الرؤية ، وتناول موضوعات تتشابك أطرافها ، وتتداخل مسائلها ، وتتنازعها فروع متعددة من العلم . وهذا النوع من الكتابة الشمولية رغم مافيه من ميزة اجتذاب عدد كبير من القراء ، ومخاطبة جمهور عريض من المثقفين ففيه خطورة الانزلاق الى بعض

الأوهام، واحتمال الوقوع في أخطاء قلما يتنبه إليها إلا ذوو التخصص الدقيق .

يقع الكتاب في ٣٦٤ صفحة (بالإضافة الى ٥٠ صفحة أخرى للمخططات والصور) . وقد قسمه المؤلف الى مقدمة وأحد عشر فصلا هي على التوالي : المسجد في القرآن الكريم — المسجد في الحديث الشريف — دور المساجد في بناء الجماعة الإسلامية — ميلاد المساجد — العناصر الرئيسية في عمارة المساجد — طرز المساجد — المآذن والعقود والقباب وعناصر معمارية مساجدية أخرى — أرض المساجد — المساجد العتيقة الألفية — الطرز المعمارية المساجدية الكبرى — مساجد اليوم والغد .

والدكتور مؤنس في كتابه هذا يسحر القارئ منذ الأسطر الأولى بقوة عاطفته، وصدق إحساسه، وجمال تعبيره . وهو يخاطب في قارئه عاطفته الدينية كما يخاطب فيه فكره وعقله، ويمزج بين الاثنين في قدرة فائقة ومهارة بالغة . ولم يكتف في معالجة هذا الموضوع الجاف الذي يعتمد على الأرقام والقياسات والمساحات والأبعاد والطرز والأنماط — لم يكتف بالسرد المجرد، وإلا مله القارئ منذ الصفحة الأولى، وإنما جمع الى ذلك التاريخ والحضارة، والتحليل والتفسير . وبث ذلك كله من خلال نظرة إسلامية متعمقة، وعاطفة دينية مشبوبة، وقدمه في عرض رائع وبأسلوب أخاذ .

والكتاب — كما يذكر المؤلف في مقدمته — يعد « رحلة في عالم الايمان والفن والعلم . في دنيا تبدو من حجر وخشب وطوب، وهي في الواقع ذوب النفوس وقوت القلوب » . ولم يقصد به مؤلفه أن يكون كتابا في المساجد وعمارتها، وإنما قصد به « التعريف بالجانب الجمالي في مساجدنا، وما أكثر ما فيها من درر الفن وآيات الجمال » . واعتبره من أجل هذا محاولة لتعليم الناس العواطف النبيلة، والاحساس الجمالي، وخطوة لإذكاء التربية الفنية والعاطفية لأبناء أمة الاسلام بعد أن لاحظ « فقر التربية الروحية والفنية والعاطفية عند أولئك الناس . فهم لا يرون جمال الجامع لأن عيونهم عاجزة عن رؤية الجمال . وهم لا يخشعون في المساجد لأن قلوبهم جافية لم يصقلها تهذيب حتى تحس بحلاوة الايمان » .

ويحدثنا المؤلف عن سر اهتمامه بهذا الموضوع فيقول : « هذا الكتاب يحقق أمنية قامت في خاطري من سنوات طويلة . فقد كانت صور المساجد تستوقف انتباهي منذ أيام الصبا الباكرة . ونما في نفسي مع مرور السنين حب المساجد والالتفات إلى أشكالها . فكنت أتحرى أن أصلي الجمعات في المساجد الأثرية الجميلة، وكنت أقصد هذه المساجد في غير أوقات الصلوات ... ومعظم مساجد القاهرة الأثرية زرتها في



الفجر، وترى ثبث بعد الصلاة حتى ينصرف الناس و يفيض النور. هنا تبدأ زيارتي للمسجد فأأمل عقوده وسقفه ومحرابه ومنبره، وأملأ نفسي من جماله وصفائه، وأصور ماشئت من جوانبه وتفصيله». كما يحدثنا عن طول فترة ارتباطه بهذا الموضوع فيقول : « وقد تجمعت لي مادة هذا الكتاب على مر السنين . فما من بلد زرتة إلا كانت مساجده من أولى مطالبي ؛ فقضيت الساعات الطوال في زيارتها، والطواف بأرجائها وفي يدي مصباح كهربائي صغير أتأمل في ضوئه تفاصيل زخارف المنابر وجمال المحاريب، وما إليها من تفاصيل جمال المساجد» .

وإذا كان المؤلف يستحق الشكر والتقدير لتوفيقه الواضح في الإمام بأطراف الموضوع، وجمع شتاته، ولحماسه الصادقة في الدفاع عن الإسلام والمسلمين في كثير من المواقف ( ومنها ماجاء على سبيل الاستطراد ) فإن لي ملاحظات عديدة يعد بعضها من قبيل وجهات النظر، وبعضها من باب المآخذ أو الهنات الهينات . وألخص هذه وتلك في النقاط الآتية :

**أولا :** وجدت إطالة في بعض موضوعات الكتاب، وتقصير في موضوعات أخرى، مما أخل بالتوازن من ناحية، وحرَم القارئ قدرا كبيرا من الفائدة من ناحية أخرى .  
أما جانب الإطالة فيتمثل في الفصلين الأولين : المسجد في القرآن الكريم — المسجد في الحديث الشريف . فهما مجرد اقتباسات ونصوص متراسة بعضها بجانب بعض، كان يكفي في بعضها الإشارة أو الإحالة، ولم يكن هناك ضرورة لذكر بعضها الآخر على الإطلاق، لعدم صلته بالموضوع . فما معنى اقتباس الحديث النبوي : إنما المدينة كالكير تنفى خبيثها ؟ أو الحديث : حرَم الرسول صلى الله عليه وسلم ما بين لابتي المدينة ؟ أو الحديث : خير مساجد النساء قعربوتهن ... وليس المراد بالمساجد في الحديث الأخير سوى أماكن الصلاة ؟

كما تتمثل الإطالة في تكرار تناول الموضوع الواحد في أكثر من موضع مثل :

- \* اتخاذ المقاصير في المسجد ص ٩٣ مع ص ١٤٨ .
- \* الحديث عن القباب ونشأتها وتاريخها ص ١٣٧ و ص ١٤٠ .
- \* الحديث عن جامع فاس الاول ص ١٨٩ ثم ص ١٩٣ .
- \* تفسير الفن النصرى بأنه نسبة الى بني نصر، وهم بنو الأحمر ملوك غرناطة في صفحة واحدة مرتين ، مرة في الأصل ومرة في الحاشية ( ص ٢٤٩ مع حاشيتها رقم ١ ) .



\* الحديث عن البخاري وشروح كتابه في ص ٢٨٤ ثم في ص ٢٨٦ .  
وتتمثل الاطالة كذلك في كثرة الاستطراد والحشوف في الكتاب ، والتعرض لموضوعات  
لا علاقة لها بالمساجد ومن ذلك :

\* حديثه أو بعبارة أخرى هجومه على الذوق العربي في احتفاله بالشعر ( ص  
١٠٥ ) .

\* هجومه على نظام القصيدة العربية ( ص ١٢٦ ) .

\* هجومه على المتنبي وأبي تمام ، ونقده للمدائح الشعرية ( ص ١٢٧ ، ١٢٨ ) .  
وتتمثل الاطالة أيضاً في حرص المؤلف على ذكر كثير من التفاصيل الدقيقة  
والأوصاف الجزئية لكل مسجد ، مما يدخل القارئ في أدق التفاصيل الآثارية  
والمعمارية ، وهي ليست من أهداف المؤلف كما ذكر في مقدمته .

وقد أدى هذا الى الاخلال بجوانب أخرى كانت تستحق الدراسة . ولعل أهمها في  
نظري شيان :

١ - إغفال المؤلف الظاهر « للدور الثقافي للمسجد على مر العصور  
الاسلامية » . وهو فصل كان حقه أن يلي مباشرة فصل « دور المساجد في بناء  
الجماعة الاسلامية » ويركز على المسجد باعتباره أهم وسائل الثقافة والمعرفة في  
العصور الاسلامية المبكرة .

٢ - إجمال المؤلف الحديث عن فنون الزخرفة المستخدمة في تزيين المساجد وعن  
الألوان التي كثر استخدامها ، ومدلولاتها ، وعن المواد التي كانت تُصنع منها  
الأدھنة والصبغات .

فهو لم يتحدث عن ذلك إلا في صفحات معدودات وتحت عنوان جانبي :  
الزخارف والحليات ، مع أن الموضوع في حاجة الى فصل مستقل .

ثانيا : كان المؤلف يشتهر ذهن القارئ في كثير من الأحيان حين يفرق فكرته في  
أكثر من موضع من الكتاب . فالمقارنات بين المسجد والكنيسة توزعت في أكثر من  
مكان ، وكانت تحتاج الى تجميع ، وربما الى فصل مستقل . ومثل هذا يقال عن  
« الروضات » التي تجمع أطراف الحديث عنها من أكثر من مكان . وحديث المؤلف عن  
مساجد الأطراف تجده في صفحتي ٤٣ ، و ٤٤ وفي الفصل الأخير ، وبخاصة في ص  
٣٢٠ وما بعدها .

كما أن المؤلف في كثير من حالاته كان يحيل الى مجهول . كأن يقول في الحاشية (١) ص ٦٥ سيأتي تعريف الأسكوب فيما بعد ، دون أن يذكر الصفحة . وقد ورد التعريف في ص ٨٩ . وهو يتحدث عن «البلاطة» في ص ٦٥ بمعنى غير المعنى المشهور ، ولا يفسرها إلا في ص ٨٨ .

ثالثا : كثيرا ما كان المؤلف يتسرع في إصدار الحكم دون روية أو يتعجل الرأي دون تمحيص مما أوقعه في أكثر من ورطة ومن ذلك :

١ - تفسيره للفظ «المحراب» (ص ٧٥ وما بعدها) . فبعد أن نقل عن ابن منظور عشرات التفسيرات عقب بقوله : «وهذه كلها معان متباعد بعضها عن بعض ، وهي لا تفسر لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف تجاهه الإمام إذا قاد الصلاة محراباً» (ص ٧٦) .

ومن يتأمل في التعريفات العشرين التي نقلها الدكتور مؤنس يجدها جميعا ترد الى أربعة تعريفات أو أربعة معان هي :

— الغرفة (للعباداة — أو في المسجد) .

— صدر البيت وأكرم موضع فيه .

— المسجد .

— موضع القبلة .

والصلة بينها واضحة ما كانت تصح أن تنحصر عن ذهن المؤلف . فالمحراب كان يطلق فيما يبدو على المكان المنعزل المخصص للعبادة والاعتكاف ، وعليه يحمل قوله تعالى : كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا . ولقداسة هذا المكان وطهارته أطلق لفظ المحراب على كل مكان يتمتع بالقداسة أو الاحترام أو التعظيم ، سواء كان مقدم المسجد ، أو مقام الامام في المسجد ، أو موقف الامام في المسجد ، أو موضع القبلة ، أو المسجد كله .. وحتى لو كان المكان الذي ينفر فيه الملك أو مجلس الملك أو صدر المجلس (وهي معان وردت عند ابن منظور) .

وقد ورد لفظ «المحراب» في القرآن الكريم أربع مرات ادعى المؤلف أن ثلاثا منها وردت في معنى «الموضع الذي يقف تجاهه الامام إذا قاد الصلاة» ، وهو ادعاء لا دليل عليه . وقد سبق ذكر أحد هذه المواضع والمعنى المراد فيه . أما الآية الرابعة وهي قوله تعالى : «وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب . إذ دخلوا على داود ففرغ منهم» فقد غلب المؤلف أن يكون المحراب فيها بنفس المعنى أي الموضع الذي يقف تجاهه الامام

للصلاة، وهو رأي غريب لا يؤيده سياق الآية فكيف يتم التسور لشيء ليس ببناء؟  
٢ إطلاقه على أتباع المذهب الإباضي اسم الخوارج المعتدلين واعتباره مذهبهم  
«أقرب المذاهب الخارجية الى مذهب السنة» (ص ٢٣٣).

وهذا الوصف الذي أطلقه المؤلف على الإباضيين لا يرضيهم، وهم يحرصون دائما على أن يفرقوا بين مبادئهم ومبادئ الخوارج. وقد لخص الأستاذ محمد علي دبوز (تاريخ المغرب الكبير ط أولى - الحلبي) أهم مبادئ الإباضية وبين الفرق بينهم وبين الخوارج فيما يأتي :

- ١ - كلاهما أنكر التحكيم وتمسك بالحكم الجمهوري.
- ٢ - أن الخوارج مغالون والإباضية معتدلون.
- ٣ - هناك فروق بينها في الاعتقاد والمسائل الجوهرية والسلوك.
- ٤ - الإباضية لا يحكمون بكفر مرتكب الكبيرة ولكن يرونه عاصيا بخلاف الخوارج.
- ٥ - الإباضية لا يقاتلون إلا دفاعا عن النفس أو الدين بخلاف الخوارج (٢ - ٣٩٠ - ٣٩٤).

٣ - فسر المؤلف الزاوية بأنها المسجد الصغير الذي يبنيه في العادة الفرد ويهبه للجماعة، ويكون عادة في الأحياء والبيوت (ص ٤١، ٤٣، ٩٤).

وهذا أشبه بالتفسير العامي. أما الزاوية بمعناها القديم، وبخاصة الزاوية المغربية، فكانت تشتمل على الأشياء التالية أو الكثير منها: غرفة الصلاة بها محراب، وضريح لأحد المرابطين أو ولي من الأشراف تعلوه قبة، وغرفة قصرت على تلاوة القرآن، ومكتب أو مدرسة لتحفيظ القرآن، ثم غرف مخصصة لضيوف الزاوية والحجاج والمسافرين والطلبة (انظر دائرة المعارف الإسلامية - مادة زاوية). وقد ذكر الشيخ الطاهر أحمد الزاوي في كتابه «معجم البلدان الليبية» كثيرا من الزوايا المعروفة في ليبيا بلغت نحو من ثلاثين لا يخرج وصف أي منها عن الوصف السابق.

رابعا : كان المؤلف كثيرا ما يتعجل إصدار حكم على مرويات القدماء دون الاستيثاق من صحة منقوله، ثم يقوم بتوجيه اعتراض على هذه المرويات ويعقب برأيه، مما جعله يبدو أمام القارئ وكأنه الفاحص المدقق الذي لامعقب لحكمه. مع أن الكاتب هو الذي خلق المعركة التي انتصر فيها، وهو الذي نصب الشخوص التي هزمها، وذلك بإغفاله التثبت من صحة النصوص التي نقلها قبل أن يناقشها ويرفضها.

والأمثلة على ذلك كثيرة منها :



١ - يقول المؤلف في موضوع صرف القبلة أو تحويلها من المسجد الأقصى الى المسجد الحرام : « ويبالغ نفر من المؤرخين في تصوير صرف القبلة ، فيقولون إن الناس صلوا الى القبلتين في نفس الصلاة ، صلوا ركعتين ، ثم نزلت الآية فصلوا الركعتين الآخرين الى القبلة الأخرى . وهذا تكلف لامعنى له فان الوحي ما كان ليقطع الصلاة على الرسول وهو يؤم الناس ليلبغه صرف القبلة » ( ص ٧٠ ، ٧١ ) .

وأول خطأ وقع فيه المؤلف أنه أخذ الرواية التي حكاها من نهاية الأرب للتويري ، ولا أعتقد أنه المصدر الملائم في هذه النقطة . وثاني خطأ أنه لم يراجع هذه الرواية في المصادر المعتمدة ، ولو راجعها لعرف أن العلماء قد فندوا هذه الرواية ورفضوا الأخذ بها . يقول الآلوسي بعد أن نقل الرواية السابقة : « وهذا — كما قال الامام السيوطي — تحريف للحديث . فإن قصة بني سلمة لم يكن فيها النبي صلى الله عليه وسلم إماما ولا هو الذي تحول في الصلاة . فقد أخرج النسائي .. كنا نغدو الى المسجد فمرنا يوما ورسول الله صلى الله عليه وسلم قاعد على المنبر . فقلت : حدث أمر ، فجلست ، فقرأ رسول الله صلى الله عليه وسلم : قد نرى تقلب وجهك في السماء ... وروى أبو داود عن أنس رضي الله تعالى عنه أن النبي وأصحابه كانوا يصلون نحو بيت المقدس . فلما نزلت هذه الآية مر رجل ببني سلمة فناداهم وهم ركوع في صلاة الفجر نحو بيت المقدس : ألا إن القبلة قد حولت الى الكعبة فالوا كما هم ركوعا الى الكعبة . فذكر مخالف للروايات الصحيحة الثابتة عند أهل هذا الشأن فلا يعول عليه » ( روح المعاني — دار احياء التراث العربي بلبنان ١٠/٢ ) . ومثل هذا ورد في التفسير الكبير للفخر الرازي ( دار الكتب العلمية بطهران ، الطبعة الثانية ، ١١٥/٤ ) .

٢ - في الحديث عن منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول المؤلف : « يقال إن الرسول كان يقوم من أول الأمر الى جذع في المسجد أي الى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف وأن الرسول لما بدّن قال له تميم الداري : ألا أتخذ لك منبرا يجمع أو يحمل عظامك ، قال : نعم فاتخذ له منبرا من مرقأتين » .

ويعقب على هذا بقوله : « وقد روى البخاري هذا الأثر في الصحيح ، وأبو داود في السنن . وبحيرنا معنى هذا الحديث لأن معنى بدّن : كبر وأسنّ . والرسول صلى الله عليه وسلم كانت سنه في ذلك الحين مابين ٥٥ و ٥٧ سنة لأن المنبر صنع في

المسجد بعد بناء المسجد بقليل . ولم يكن رسول الله قد ظهر عليه ما يجعل تميا الدارى يعرض عليه أن يصنع له منبرا يرم عظامه . والحقيقة أن المنبر عمل في المسجد بعد انشاء المسجد بستين أو ثلاث دون أن يكون الداعي لذلك كبر سن رسول الله صلى الله عليه وسلم وحاجته الى ما يرم عظامه » ( ص ٨٣ ، ٨٤ )

ولنا على المؤلف الملاحظات الآتية :

١ — أننا لم نجد الحديث في صحيح البخاري كما ادعى . ونطلب منه تحديد الجزء والصفحة .

٢ — أنه ليس من روايات الحديث كما ورد في سنن أبي داود عبارة « يرم عظامه » ، وإنما الوارد فقط « يجمع » أو « يحمل » .

٣ — أنه بالرجوع الى سنن أبي داود ( الحلبي — أولى ١٩٥٢ ) تبين أن قصة تميم الدارى لا تحكى قصة أول منبر في الاسلام وإنما ثانى منبر وربما بعد هذا . أما المنبر الأول فقد أورد أبو داود قصته في الحديث التالي : « أرسل رسول الله الى فلانة .. أن مري غلامك النجار أن يعمل لي أعوادا أجلس عليهن إذا كلمت الناس ، فأمرته فعملها من طرفاء الغابة ثم جاء بها فأرسلته الى النبي صلى الله عليه وسلم فأمر بها فوضعت هاهنا .. » ( ٢٤٨/١ ) . فلا معنى إذن لكل الحيرة التي وقع فيها المؤلف وأوقع القارئ معه فيها . فما قاله يصدق على المنبر الأول وليس فيه إشارة الى تبدين الرسول .

٤ — أن التبدين في اللغة كما يأتي بمعنى كبر السن يأتي بمعنى البدانة والضحامة . وقد ورد في صفة الرسول في حديث ابن أبي بahlه أنه بادن متمسك . والبادن — كما ورد في النهاية لابن الأثير ( تحقيق الزاوي والطناحي ١٩٦٣ ) — الضخم ( ١٠٧/١ ) .

خامسا : من أعجب العجب أن يطوف الباحث شرقا وغربا ويتتبع المساجد في شتى أنحاء المعمورة ، دون أن يتوقف أمام مساجد « ليبيا » ، رغم ما حفظه تاريخها القديم والحديث من أحاديث وافرة عن هذه المساجد . وكل ما وجدته عن مساجد ليبيا في هذا الكتاب كلمتين اثنتين إحداهما في ص ٢٤٤ حينما قال عن الزوايا البسيطة في « فزان » إنها تروع النفس بما تنطق به من ايمان عميق ، والأخرى في ص ٣٣٩ حينما قال إن ملامح الطرز المصري قد زحفت على ليبيا .

ولست أريد هنا أن أقدم للقارئ دراسة عن مساجد ليبيا ، وإنما اكتفي بلمحات سريعة تبين مدى تقصير المؤلف في هذا المجال .

## فن أشهر مساجد ليبيا القديمة :

١ — المسجد الجامع الذي بناه عمرو بن العاص بزنزور والآخر الذي بناه في طرابلس أمام باب هواره .

٢ — مسجد الشباب ، وقد تم بناؤه في أوائل المائة الثالثة للهجرة .

٣ — مسجد الجدة الذي حمل هذا الاسم لأن إحدى جدات بنى الأغلب قد بنته . ويقع خارج طرابلس .

٤ — جامع طرابلس الأعظم الذي بنى عام ٣٠٠ هجرية وكان حديث التجديد أيام التجاني الذي زار طرابلس في أوائل القرن الثامن الهجري .

٥ — جامع الناقة الذي بناه المعز لدين الله الفاطمي .

وقد ذكر التجاني في رحلته (تحقيق حسن حسني عبدالوهاب — ط تونس ١٩٥٨) أن مساجد طرابلس لا تحصى كثرة وأنها تكاد تناهز الدور عدة ، وأن بخارج طرابلس مساجد كثيرة مشهورة بالفضل ، وأنه توجد على الساحل بطوله مساجد كثيرة ( ص ٢٥٤ ، ٢٤٧ . وانظر كذلك ص ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ )

وإذا أراد القارئ مزيداً من التفاصيل عن مساجد ليبيا فينصح بالرجوع الى معجم البلدان للطاهر أحمد الزاوي ، وأعلام ليبيا لنفس المؤلف ، وأعلام من طرابلس لعلي مصطفى المصراطي ، ورحلة التجاني ، وقاموس ليبيا منذ الفتح العربي حتى مطلع القرن التاسع الهجري لإحسان عباس ، وقناطر الخيرات للبيطار ، وتسمية مشاهد الجبل (جبل نفوسة) الملحق بالسير لإحمد بن سعيد الشماخي ..

سادساً : يحوي الكتاب عشرات من المصطلحات والتعبيرات الخاصة بعمارة المساجد وهندستها . وكان على المؤلف بالنسبة لهذه المصطلحات أمران :

١ — أن يفسر كل مصطلح عند وروده لأول مرة ، وهو ما لم يلتزمه .

٢ — أن يعد قائمة شاملة بكل هذه المصطلحات مع تحديد أرقام الصفحات أمام كل مصطلح ، وهو ما لم يفعله .

ومن هذه المصطلحات : مسجد — جامع — مسجد جامع — زاوية — بلاطة — أسكوب — بائكة — بيت الصلاة — صحن — ميضأة — مقصورة — منبر — روضة — مشكاة — صومعة — مئذنة — منارة — برج — جوسق — عقود — قبة — شرافة — برجول ( ؟ ) — سباط — شمسية — شماسة — قرية ...

سابعاً : مراجع المؤلف ومصادره في حاجة الى تعليق ، إذ يلفت النظر فيها أمران :



١ — خلو الكتاب من قائمة بها . وهذه نقطة سبقت إثارتها بالنسبة لأعداد سابقة من عالم المعرفة . ويبدو أن النقد يجب أن يوجه هذه المرة للسلسلة للمؤلف لأنه يقول في أسفل ص ٤٧ : « انظر كذلك قائمة المراجع في آخر الكتاب » !!

٢ — كثرة اعتماد المؤلف على مرجع واحد لعدة صفحات متتالية كما حدث بالنسبة لكتاب أحمد فكري «مساجد القاهرة ومدارسها» (ص ٦٣) وكتاب إيرنست كونل «فنون الاسلام» (ص ٥٩) ، وكتاب فريد شافعي «العمارة العربية في مصر الاسلامية» (ص ١٥٤) .

ثامنا : وقعت في الكتاب بعض من التحريفات وكثير من الأخطاء أو الهفوات اللغوية . فن الأول قوله (ص ٢٨٨) : «وأهمها قصور سوسة والبنستير وتونس» وصحتها المنستير — بالميم . وكذلك قوله إن الرسول قال في تكريم الخيل «إن العز معقود بنواصيها الى يوم القيامة» (ص ٢٣١) . والذي في كتب الحديث : «الخير معقود بنواصي الخيل الى يوم القيامة» (راجع المعجم المفهرس لألفاظ الحديث) .  
ومن الثاني ما يأتي :

١ — الفهرس الأبجدي (ص ٢٥) وصحتها : الفهرس الهجائي أو الألفبائي . أما الأبجدي فهو ترتيب آخر يسير على : أبجد هوز حطي كلمن ...  
٢ — في لحف جبل (ص ٣١) وصحتها : بالحاء ففي لسان العرب : اللخاف حجارة بيض عريضة رقاق واحدتها لَخْفَةٌ . وفي حديث جمع القرآن : فجعلت أتبعه من الرقاع واللخاف ...

٣ — لايز يد سمك الواحد منها عن .. (ص ٣٣) والأصوب : لايز يد ... على . و يأتي اللبس من الفعل «نقص» الذي يتعدى بعن أما «زاد» فيتعدى بعلى ، قال تعالى في سورة المزمل : أوزد عليه ورتل القرآن ترتيلا .

٤ — ثم تلى ذلك — من حيث الترتيب الزمني — صوامع .. (ص ١٣١) والخطأ هنا إملائي لأن الفعل «تلا» يكتب بالألف لا بالياء نظرا لأن ألفه ثالثة واو ية الأصل .

٥ — في ٢٤ جمادى الأولى (ص ٢٠٤) وصحتها : في ٢٤ من جمادى الأولى .  
٦ — في القرى والواحات والهضاب والوديان (ص ٢٢٦) . وصحتها : والأودية . أما الوديان فلم ترد في المعاجم ، وليست من الجموع القياسية .

٧ — والقصر يراد به هنا بناء قرويأ شبيهاً بالحصن (ص ٢٣٢) وصحتها : بناء قروي

شبيهه .. الخ . لان القاعدة النحوية أنه لا يصح أن ينوب عن الفاعل غير المفعول به مع وجود المفعول به .

٨ — يبلغ ارتفاعها عن الأرض ستا وعشرين مترا (ص ٣٣١) وصحتها : ستة وعشرين .. طبقا لقاعدة المخالفة في التذكير والتأنيث .

٩ — لأن مانراه .. لا يتمشى قط مع مالهذا البلد الكبير من مكانة (ص ٣٤٢) والأصوب : لا يتمشى أبدا ؛ لأن الكثير عن العرب استعمال «قط» في الماضي وحده . ففي لسان العرب : «وأما قط فانه هو الأبد الماضي ، تقول مارأيت مثله قط» . وفي معنى اللبيب عن قط : «ظرف زمان لاستغراق ماضى . وتختص بالنفي ، يقال : ما فعلته قط . والعامة يقولون : لا أفعله قط ، وهو لحن» .

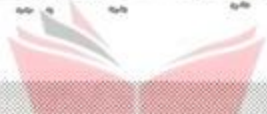
وبعد ، فان هذه الملاحظات وغيرها لا تعد شيئا في جانب الجهد الكبير الذي بذله المؤلف . و يكفيه فخرا وقفاته الكثيرة في الكتاب لتصحيح خطأ أورد شبهة علقت بالاسلام أو الفن الاسلامي . كما يكفيه محاولته الرائدة لتصنيف الطرز المعمارية للمساجد ، وتلك محاولة — على حد تعبيره — «ربما كانت الأولى من نوعها . فقد سبق أن حاول الكثيرون وضع العمارة الاسلامية كلها في تقسيمات شتى أشرنا اليها . ولكن أحدا لم يحاول أن يجمع ذلك كله في صعيد واحد ، ويحاول أن يضع اطارا واحدا يجمع المتفرق ويربط بين المتباعد في نسق واحد واضح الخطوط» .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# كلمات حبيب في الدفتر

قصة قصيرة بقلم :  
حسني سيد لبيب



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

منسدل على الكتفين كالليل الدافئ.  
اقتعد كرسيا. دُعِر. ارتعد. تدخل  
فجأة. تبتسم. تتكئ بمرفقها على  
المكتب، تستد وجهها على كفها ،  
الإبهام والسبابة يرسمان الرقم سبعة.  
الابتسامة تزغرد في العينين .. «ماشأنك  
بحوائجي .. ولم تتدخل في حياتي  
الخاصة؟». يحملق في الفراغ الذي

ارتعشت يده. غار قلبه. أحب أن  
يعبث بحاجيات عفاف. ماذا يحوي هذا  
المكتب الصغير؟. حرص على أن يلج  
باب غرفتها دون أن يُسمع له صوت،  
رغم أن البيت خال. تردّد. حلق في  
الصورة التي يحيطها إطار مذهب، كأنه  
إكليل يتوّج العروس. رنا إلى الصورة..  
ابتسامة حانية، ونظرة ملائكية، وشعر





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

في الصبا كانا يتشاجران لأتفه  
الاسباب، الأخت الشقية كبرت..  
عفاف كبرت. تكوّر النهدان، واتسق  
القذ. جرى ماء الانوثة في جسدها،  
لكنها أبداً ظلت عفيفة طاهرة، خفيفة  
الظل، رشقية القوام، رائعة الجمال.  
شعرها الفاحم يتبدّل من حال لحال.  
يبدو كالليل الدافئ حين يشرق عيها

حوله. قبضة يده تخطب المكتب بقوة.  
شعره الهارب الى الوراء تاركاً جهة  
أعرض، يقشعر. يكفهر وجهه. أيردُ  
عليها؟. ماذا يقول؟. مفتاح المكتب  
قابع في يده المرتعشة. يتوسّل إلى الصورة  
التي تشاغله. ماذا يحوي المكتب من  
أسرار؟. يوّد أن يستكشف عالمها  
الخاص.

بالابتسام، ويبدو كال موج الصاحب حين يغلف ملامحها الشجن.

المفتاح يارفعت في يدك، ماذا تنتظر؟. لماذا أنت خائف؟. ألا أنك لم تستأذن؟. أم لأنك وحيد والبيت خال. الأم تعزي إحدى الجارات، والأب في العمل، وأنت وحدك. اعترتك رغبة غامضة في المكوث بالبيت. قد تكون إجازة استجمام من رتبة العمل. لكنك تحفرت منذ المساء كي تفتح المكتب، وتتعرف على محتوياته. لا تخف من عفاف. عفاف بنت طيبة. أنت تعرف طبعاً هذه الطيبة. كثيراً ما يدب الخصام بينكما، لكنها في النهاية تحطم عنادك، واصرارك على القطيعة، وتجبرك على التحدث معها.. فلماذا أنت خائف؟.. هي أختك الطيبة، وعليك أن تتعايش مع عالمها الخاص.

يضع المفتاح على المكتب. يرجع بجذعه إلى وراء. يحملق في سقف الغرفة. يتحسس الجبهة العريضة. صداد يحفر الألم في رأسه. يفرك الجبهة بأنامله. في عينيه غشاوة. تبدو الغرفة كما لو أن الضباب قد تكثف في انحائها. الغرفة هادئة هدوءاً غريباً. ينفض عن كرسيه. يتمشى في الغرفة جيئةً وذهاباً. النظرات مثبتة على المكتب المغلق، يستفزه السر

الكامن. انه متردد، والمفتاح مصلوب على المكتب!

تنجذب عيناه إلى ملف أحمر يعلوه التراب، موضوع على كرسي صغير بجوار المكتب. يتناول الملف. ينفض التراب عن غلافه. يفتحه. مكتوب في وسط الصفحة الأولى «بسم الله الرحمن الرحيم». يُقلب الصفحة. يقرأ العنوان «قالوا عن الحب». كلمات قيلت هنا وهناك، جمعتها بمهارة وذكاء. إنه خط عفاف مائة بالمائة. هذه النون المقلوبة، وتلك الميم ذات الدائرة الضيقة المنمنمة، مكتوبة بخطين مختلفين حسبما يحلو لعفاف أن تكتب الميم. فهي ميم حائرة بين أن تشبك بدائرتها الصغيرة خطأً أفقياً، أو تُلوى بخط رأسي. إنه خط عفاف. يشترده هل عرفت عفاف الحب؟ هل كانت تحب؟. أم هي كلمات سطرها خيالات المراهقة؟. كيف تخونه؟. هذه خيانة. إنه يعلم أنها لم تعرف الحب قط. في كل أحاديثها معه، لم تتطرق إلى كلمة الحب. هذه الكلمة منبودة، مهجورة.. لم يألفها مجلسهم العائلي.. اللهم الا حب الوالدين، والناس. أما الحب بين الجنسين فأمر مهم.

يشعل لفافة دخان. ينفت الدخان من صدره كأنه يزيج عبثاً ثقيلًا. سألته

خطيبته ذات مرة :

— اتجنني ؟ ..

ابتسم ساخراً :

— لستُ أوْمَنُ بالحب .

— تكرهني إذن !!

— لا .. أخلص لك . لكنني لم أفكر قط

في أن تكون لي علاقة غرام بامرأة .

— لكنني خطيبتك .. !!

— وزوجة المستقبل .

— وحبيبتك ...

صمت .. لم يتعود على لغة الغرام .

متزن هو، متعقل . يتراءى له الحب

كعملة صدئة في سوق العلاقات العامة .

قد يكون مخطئاً، ولكنه يكره النفاق .

اختلطت كلمة الحب في ذهنه بكلمات

النفاق والمجاملة والمداهنة . قطع الصمت

وقال :

— يكون الحب بالسلوك والمعاشرة

والتفاهم .. ليس الحب كلاماً فحسب .

جال هذا الحوار بخاطره ، وهو يتلو

كلمات الحب المأثورة ، المكتوبة بخط

عفاف العفيفة الطاهرة . بنت شقية هي ،

وذكية . لم تنطق بكلمة الحب أمامه ،

لكنها ضمّنتها تلك الكراسة التي تستأمنها

على مشاعرها . ألا تدري أن يداً سوف

تعبث في الخفاء ؟ . ألا تعرف أن رفعت

سوف يقرأ ما تكتب ؟ . وابتسم لهذا

الخاطر ، لكنها ابتسامة حزينة باهتة !

في الصفحة المقابلة يقرأ رأي أخته

في الحب . إنه أسلوبها ، وتلك أخطاؤها

النحوية . تبدأ هذه السطور .. « يجب

أن نزرع الحب في قلوب الناس » . تشده

العبرة ، فيستغرق في القراءة .

وفي الصفحة التالية قصيدة غزلية

لنزار قباني ، منقولة بخط منمق . يقرأ

كلمات غزل في نهدي المرأة .. أوّاه ! ..

عفاف تقرأ مثل هذه الكلمات ، وتكتبها

أناملها الرقيقة ! .. المفاجأة تذهله ، تزيد

من حدة الصداغ . عينا عفاف تنظران

إليه من خلال إطار الصورة ، هما عينا

كحيلتان ، عينا فتاة رشفت من كأس

الحب . المشهد يتجسد أمامه .. كان

حبيبها ينتظر عند باب الكلية كل يوم .

مواعيد المحاضرات غير منتظمة ، والرقابة

غير مُجدية ، والحجج كثيرة . لا تستطيع

قوة أن تمنع انتشار الحب . ليس في

مقدوره أن يمنع عفاف من ارتشاف

الحب . الشعر الأسود المنسدل على كتفها

يبدو كمنقَاب يُرفع عن وجهها ، فيتعري

الوجه الصبيح .

يضيق بوقفته . يجلس . يضع الكراسة

على المكتب . يشرد . تختلط المعاني

داخل رأسه .

عاد يقلب صفحات الكراسة .



ذكريات أم كلثوم منسوخة في صفحة كاملة. وفي صفحة أخرى يقرأ عن «عجائب الدنيا السبع». ثم يعثر على قصاصة ورق من إحدى المجلات، تتضمن تفسير آية قرآنية. تبدأ الزوبعة. يثق بأخته.

عروس طاهرة. عفيفة. ترفل في ثوب الزفاف الناصع البياض. الطرحة بيضاء، والابتسامة عذراء، والزفة موكب نور. إنه ينتظر هذا اليوم. تُزفُّ عفاف أولاً، ويؤخر زواجه. تشنف أذنيه دقات الدفوف، ينتشي بهراسم الزفة. أخته كالشعاع الأبيض يضيء على البيت سحراً عميق الأثر. أمه فرحانة، مبسوطة. أبوه هادئ، وقور.

سوف ينقش الليل الأسود البغيض. سوف يُدفن الماضي. فليستبشر خيراً. أرادوها نكداً، غيروا الزفة، أجبروه على السير في سكة غبراء. لا.. عفاف أخته، وسيفرح لها، قريباً إن شاء الله!. غداً. اليوم. اللحظة. الجو بارد. الصورة ترنو إليه. كأنها تستعطفه. يودُّ أن يبكي، أحياناً تغسل الدموع همومنا.

يعود الى الكراسية، إلى كلمات الحب التي أشرقت من جديد. يقرأ رسالة كتبها أخته لحبيب القلب طبعاً. كتبت «حبيبي...» والاسم مطموس

بخطوط متقاربة. يحملق. تجهد عيناه. لن يستطيع قراءة الاسم. الاسم مطموس تماماً. لا فائدة من المحاولة. ليكن أي رجل. المهم أنها عشقت رجلاً، عرفت الحب، آمنت به. في كلماتها اشراق ونور ونقاء. يحملق في الصورة. يشرد في البعيد. حالاً تحيىء، وتتوسل. ها هي ترفل في ثوبها الأنيق. تزرع ابتسامة حب خضراء.. «والنبي يا رفعت، لا تزعل مني. شاب طيب، وسيتزوجني». يبتسم. يعود إلى الكراسية بعد أن احتضن الفراغ الهائل الذي احتواه. تريد أن تصبحي مؤلفة يا عفاف، وتكلمين عن الحرية، أم تبحثين عن الفوضى؟

يقرأ قصيدة تتغنى بحب مصر. ثم كلمة كتبها عن صديقاتها، كتبت أسماءهن. ثم ينجذب إلى مقال قصير، مكتوب عنوانه بالأحمر القاني.. «الحب والموت». كتبت عن الحب والموت، وربطت بينهما، مزجت بين المعنيين.

يفيق على صوت رنين الهاتف. تلومه خطيبته على تغيبه. تخاصها منذ أسبوع. كان عنيداً، متشبهاً برأيه. تحاول أن تغير من طبيعته. يعتقد أن الرجل صاحب الرأي، وينبغي ألا ينصاع إلى مشورة امرأة. ولكن شيئاً ما، تغير في نفسه

الآن . لا يدري ما هو؟ . لكنه يشعر  
بجبل الكبرياء يتحطم ، ويتهاوى .  
ينتشي بصوت خطيبته التي انتشلتها من  
الجبّ الذي سقط فيه . كان رقيقاً معها ،  
وخيل لها — لفرط دهشتها — أن الصوت  
ليس لرفعت ، وإنما صوت ملاك هبط من  
السماء ! .

يعود منتشياً بعد المكالمة . يتذوق  
الكلمات . بعض الجمل يعيد قراءتها ...  
« الحب والموت » .. معاني جديدة تطرأ  
على ذهنه ، وكأن عفاف فيلسوفة . عبارة  
مهمة تقول : « قد يفضي الحب الى  
الموت ، وقد يفضي الموت الى الحب » ..  
ثم عدة نقط ، كأنها آثرت أن تكتم السر  
في أعماقها .

يخشى أن تجبىء وتساءل عن رأيه  
— هكذا ظن — فيرتج عليه القول .  
يُمسك بالقلم ويتفكر فيما ينبغي أن  
يقول . ينتقي صفحة خالية في آخر  
الكراسة . يكتب : « اختي عفاف ..  
اعجبتني الكراسية ، لكن كلمات  
الحب ... » .

لم يستطع أن يكمل . يتردد . يرتعش  
القلم بين أنامله . يحس ببرودة تلفح  
وجهه . يخشى أن تُصاب عفاف بنوبة  
برد وهي نائمة . يقف . يخطو . يقترب من  
الفراش . يسحب الغطاء . يدثر الساقين

العاريتين . ليصون عفافه ... وما احتضن  
الغطاء إلا الفراغ !  
الفراغ هائل ، مارد ...  
والصمت رهيب ، كئيب ...

يعود إلى الكراسية . يشطب ما  
كتب . يطمس الكلمات . ثم يرنو الى  
الصورة . يستعطفها كي تغفر إساءته .

يتملى فيما طمس من كلمات . يجد  
الصفحة مشوهة . سوف تغضب عفاف  
على هذا الافتراس الممجى لمشاعرها .  
يقطع الورقة بحيث لا تؤثر على أناقة  
الكراسية .

يضع الكراسية في مكانها داخل  
المغلف . يُعيد الملف إلى مكانه فوق  
الكرسي الصغير . يتناول المفتاح . يرتعش  
المفتاح بين أنامله . ينظر إلى الصورة  
ملياً ، ثم إلى الفراش الخالي ! .

وفي معبد الصمت العريق ، يتناهى  
الى سمعه صوت هامس ، ملائكي  
النعمة .. حبنا أقوى من الموت .. حبنا  
أقوى من الموت !

وظل المفتاح مصلوباً بين أنامله .  
ولا يزال الفراش خالياً .

والصورة تتألق ، تزهر ، تشع نوراً في  
وجدانه .



# الخيال والاحتفال

## يتسلطان السلطة في افينيون

عبد الكريم دريشيد



ARCHIVE

ايدولوجية الاحتفال تجسدت من خلال مراحل ثلاث من حركة المسرح المعاصرة في الخمسينات كانت البدايات الناجحة للمسرح الوطني الشعبي تحت ادارة جان فيلار تخلق الرغبة في ايجاد مسرح شعبي يكون في نفس الوقت في خدمة الجمهور والحقل الثقافي معا .

(عندما امثل في افينيون فاني اعلم مسبقاً بان لا تجري اللعبة ضد او بالرغم او فوق ارادة الجمهور . كما يحدث غالباً في باريز ، وانما بمشاركته — انه في حالة حب ) (جان فيلار)

— المدينة التي أميرها ممثل

لماذا الخيال ؟ ولماذا الاحتفال ؟ ولماذا السلطة ؟ ولماذا هذا العنوان بالذات ؟ ومن اين جاء ؟ وما المقصود به كمدخل لهذه الدراسة ؟ هذه اسئلة اراها اساسية ، اذ لا بد للعنوان ان يفجرها في كل الاذهان . لذلك فضلت أن ابدأ من البداية ، اى من العنوان .



عندما نتحدث عن الغرب الاوروبي تجدنا مدفوعين دائما الى القول أن الآلية قد قتلت في الانسان هناك كل شاعرية ، وان العقل قد صادر كل التخيلات والمشاعر والاحلام ، ولكن مهرجان افنيون — وهو سوق للخيال الانساني وللذات المتفجرة بالحلم والعطاء — قد اكد العكس ، فالخيال مازال حيا وسيبقى كذلك مابقي الانسان يملك مشاعره ويحمل خوفه وآلامه وعذابه .

لقد امنت بان الانسان جوهر واعراض ، جوهر ثابت واعراض متغير . تتغير من حولنا الظروف التاريخية ووسائل العيش ، وتتغير نتيجة لذلك علاقتنا الانسانية ، ولكن الانسان سيبقى ابدا هو الانسان ، سيبقى ذلك المخلوق الذي يمارس العشق كما مارسه آدم قديماً ، سيتألم كما تألم من قبله منذ ملايين السنين . سيحزن دائما ويفرح ويتعذب ويحلم . ولهذا فلا خوف على المسرح وذلك مادام الانسان يحمل انسانيته في ذاته .

ولقد كان مهرجان افنيون مناسبة للتعبير عن هذه المعاني . مدينة باكملها تصبح عرسا متواصلا لمدة شهر من الزمن ، الشيء الذي يؤكد بان الاحتفال ليس ترفا وانما هو الحياة ذاتها . لهذا كان ابرز ما في هذه المدينة شيان : الخيال والاحتفال . وخارج ذلك لاوجود لشيء سوى الانسان المبدع ، الانسان الذي يتخيل ويشعر ويرسم وينحت ويرقص ، الانسان الذي يتخيل عوالم جديدة للعالم المستقبلي ، هذا الانسان هو الذي تسلم السلطة في افنيون هذه المدينة التي تتزاحم في زواياها المبادئ والنظريات والتنبؤات وتتصارع فيما بينها في صمت وجهر .

الخيال في السلطة ، شعار رفعته ثورة مايو ٦٨ في باريز . الخيال في السلطة ، شعار رافق الطلبة وهم يفتحون مسرح الاوديون . هذا المسرح الذي ارغم على التخلي عن طابعه الرسمي ليصبح احتفالا شعبيا يشارك فيه الجميع .

وفي مهرجان افنيون السنوي ، تحس بان هذه المدينة التاريخية قد تعرضت بدورها للفتح . وان الذين اقتحموا اسوارها وفتحوا بابها هم رجال المسرح . فهم سلطتها وحكامها وجندتها وسندتها .

لقد كتب هنري دو منتزلان مسرحية ( المدينة التي اميرها طفل ) اما افنيون فيمكن القول عنها بانها المدينة التي اميرها ممثل .

— مهرجان افنيون او افنيون المهرجان ؟

لست ادري كيف انعت هذه التظاهرة الاحتفالية ؟ هل اقول مهرجان افنيون ؟ او افنيون المهرجان او يكفي ان اقول كلمة افنيون لتصبح الكلمة وحدها دالة على كل

مظاهر التظاهر الثقافي والفني ؟ إن من طبيعة الاشياء — عندما تذوب في بعضها — ان تفقد اسماءها وصفاتها الاولى، وبهذا تغيب افنيون، تغيب كاحجار و بنايات وشوارع واسواق لتصبح بعد ذلك اعراسا واحتفالات ثقافية .

ان التفكير في افنيون يخرج عن حالاته الاولى، يتمرد على صفحاته وقوده، يطلق الهمس والحفر على الورق الابيض ، ليصبح فعلا متحركا، يصبح مسرحا، وغناء، ورقصا، ورسمًا، وسينما، فالتفكير يتم الآن جهرا وبحضور كل الناس ومشاركتهم انه لا يخرج من المعامل ولا تلقى به المختبرات، لا ينزل من السماء . انه فعل جماعي، تفجره اللحظة الراهنة وهذه اللحظة الحبلى بكل قضايا الساعة، هذه القضايا التي يعيشها الكل ويتعذب بها الكل، والتي لا بد ايضا، ان يساهم الكل في علاجها .

لقد تأكد لي من خلال التظاهرات في افنيون أن المسرح لا يمكن ان يكون سوى مهرجان . ثم انه ماذا يمكن ان يكون المهرجان غير اللقاء الانساني ؟ وان هذا اللقاء قد سبقه موعد، فجاء الناس من هناك ومن هنا، ومن كل مكان، وبالرغم من اختلاف بيئاتهم واجناسهم ولغاتهم فانهم في النهاية يلتقون عند نقطتين :

أ — اللغة الشاملة والتي هي لغة احتفالية بالضرورة، لأنها تعتمد على التعبير بالفعل، وهذا التعبير الذي يخرج من سجون اللفظ ليعانق كل اللغات الحسية، وبهذا يخفي الحديث بالفرنسية او الانجليزية او العربية ليحل محله الحديث بلغة الاصباغ والاشكال الهندسية والحركة والايماء والرقص .

ب — حاجة الجميع الى التعبير الحر . هذا التعبير الذي تطبعه الرزانة حينما والذي قد يصل الى حد الهذيان احيانا اخرى .

ان اساس المسرح هو الاحتفال، واساس الاحتفال هو التعبير الحر سواء عبر ذلك عن حدس جماعي او قضية جماعية، فالجماعات انما تعبر عن حالاتها وقضاياها من خلال احتفالاتها . وقد عبرت اوروبا — من خلال المهرجان — عن همومها اولا، وعن كل هموم الانسان المعاصر، ولكن، انطلاقا من زاويتها الخاصة . وان غياب العرب عن المهرجان — وهو سوق عالمي للوجدان الانساني — جعل قضاياهم تغيب ايضا . باستثناء ما جاء في مسرحية نشيد النهار حيث عبر الطاهر بن جلون عن واقع الانسان العربي المهاجر . ولقد تم هذا داخل تركيب شعري يضم شعراء من البحر الابيض المتوسط . نعرف ان هناك خطوطا اساسية للوصول الى الجمهور . الخط الاول، ويمكن ان نجسده في بنايات مسرحية قارة، بنايات توفر الاحتفال ولكن في اضيق الحدود وذلك لانها تبقى

اسيرة حي معين او جمهور محدد اما الخط الثاني فيمكن في آهاب مسارح متنقلة، تنزل الى الناس عوض ان تنتظر مجيئهم اليها . ولكن هذا سيؤدي بالضرورة الى ان يكون المسرح هو الذي يختار جمهوره، الشيء الذي يحد ايضا من فعاليته ويحصره داخل اطرار معينة.

اما الخط الثالث فيمكن في الاعلان عن موعد، موعد للتظاهر المسرحي، ويحدد الموعد طبعا داخل اطار مكاني وزماني، الشيء الذي يجعل الجميع يحضر هذه التظاهرة التي تسمى المهرجان

ان تنقل المسرح وذهابه الى الناس لا يحقق المبدأ الاحتفالي الا في اضيق الحدود وذلك لانه يترك المجموعات البشرية تعيش اسيرة التباعد المكاني والزماني، وهو بهذا يحد من مفعول المشاركة والتواصل، كما انه يعمل على تفتيت المكان والزمان الاحتفاليين . والمهرجان كما رأينا يعمل اساسا على استيعاب كل الزمان والامكنة . ومحاولة اختصارها في مكان واحد وزمان واحد، انه مؤتمر شعبي عام، يقوم اساسا على وجود الاخرين ومشاركتهم، ذلك لانه لا يعقل ان نذهب لكل واحد في داره، لنقيم له مؤتمرا بمفرده ...

— خطوط متوازية ... تلتقي أولا تلتقي ...

هناك من يفهم الاحتفال فيها احادي الدلالة . فهو عندهم مجرد تعبير عن حالة واحدة فقط هي حالة الفرح . وهم بهذا انما يصادرون كل الحالات والقضايا التي يعبر عنها الاحتفال — وما أكثرها — وذلك لان الاحتفال لغة تختصر كل اللغات . كما ان هناك من يفهم التواصل — وهو احد المبادئ الاساسية للاحتفال — على انه دعوة للتعاشيش الطبقي . وهذا خطأ ، لأن الصراع مبدأ اساسي في الوجود وعليه كان لابد للاحتفال ان يكون ترجمة حسية وفعلية لكل انماط الصراع ، ولكن هذه الصراعات — وهي تتخذ عادة وجوها متعددة — لا يمكن ان تتم في المطلق من المكان والزمان، لذلك كان لابد من تحديد ارضية لها، وتكوين زمانها التاريخي . لذلك كان المهرجان — وهو خليط غير متجانس من الحرف والطبقات والمواقف والاجناس البشرية والبيئات الجغرافية والاديان — وهو المكان الانسب لظهور وتجسيد كل انماط الصراع، فهناك اختلاف اذن، ولكنه داخل في نطاق اتفاق عام، وهناك صراعات ايضا، ولكنها لا تخرج عن نطاق وحدة شاملة، فهناك وحدة المكان والزمان ووحدة القضية، وداخل هذا الاتفاق المحوري تتعدد الاراء وتختلف وتتصارع . وذلك تبعا لاختلاف المصالح



وتباينها وتعدد الانتماءات الطبقية والقناعات الفكرية والسياسية والاعتقادات الدينية .  
ان وحدة المنبر في المؤتمرات والمهرجانات ومجالس البرلمان لا تنفي الصراع وتصادر الاختلافات .

ولهذا كان مهرجان افنيون وهو هذا المنبر الذي يعكس تصارع الايديولوجيات والمبادئ والافكار . ان المكان فيه واحد ، وكذلك الزمان ، ولكن المواقف تختلف طبعا .  
وهذا تعددت المدارس الفكرية والاتجاهات المسرحية واتخذ الصراع كثيرا من اللغات الحسية المختلفة . فهو مسرح حيناً ، وغناء حيناً آخر ، كما كان رسماً ورقصاً وهذياناً حراً وعريضة فكرية .

وهكذا رأينا صامويل بكيت يلتقي ببرتولت بريخت وذلك على نفس المسرح (قصر الباباوات) انها يمثلان تناقضاً في الفكر ، احدهما يؤمن بايديولوجية معينة كسبيل للخلاص من القهر ، اما الثاني فيعتقد ان المأساة ليست سياسية وانما هي وجودية . انها خطان متوازيان لا يلتقيان على الصعيد السياسي والفكري ، ولكنها في المهرجان التقيا ، التقيا حول نفس المنبر ومع نفس الجمهور .

لقد خاطب بريخت الناس بأشياء بديهية ، ففهموا منه ، وخرجوا بعد ان تحقق لهم الامتاع الفني وخرجوا وهم يشعرون بانهم اكبر من المسرحية . اما بكيت فقد اثار من الاسئلة اكثر مما اجاب عنها . وهذا خرج الجمهور وهو يحمل في ذاته آلاف الاسئلة ، وهي اسئلة لا تقضي الا للتساؤل من جديد ، وهذا خرج الجمهور وهو يشعر بان المسرحية اكبر منه .

### — اسئلة اساسية في مفهوم المهرجان ... —

اعتقد انه لا يمكن لاحد ان يحضر المهرجان من غير ان تراوده مثل هذه الاسئلة .  
كيف تم انشاء المهرجان ؟ وماهي الدوافع والخلفيات التي اوجدته ؟ ومن يكون جان فيلار ، اي ذلك الذي نشأت في ذهنه الفكرة ؟ فكرة كانت في البدء صغيرة ، ثم اخذت مع الايام تكبر وتتخصص لتصبح هذه التظاهرات الفنية التي تحمل اسم المهرجان .

يمكن القول بان المهرجان جاء باقتراح من طرف الكاتب الفني وبائع اللوحات كرستيان زرفوس ، وكان على اهبة تنظيم معرض للرسم الحديث بقصر الباباوات في مدينة افنيون ، ولكن هذا الاقتراح لا يعدوان يكون عاملاً خارجياً ، هذا العامل الذي وجد له صدى واستجابة في فنس جان فيلار ، ذلك الرجل الذي اضناه البحث عن المسرح الشعبي ، والذي كان يحلم دائماً بفضاء مسرحي اوسع وارحب .

قراءة اخرى

في معلمة

امري القديس

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بمعلم  
سيد البحر اوي

من حق القارئ العربي المعاصر أن يسأل: لماذا قراءة اخرى في معلمة امريء القيس، او غيره من شعرائنا القدامى؟

والسؤال يبدو منطقيا، بل ضروريا في ظل موجة من الدراسات التي تنتشر حاليا، باحثه في التراث العربي عامة، قديمه وحديثه.

وتصوري أن العودة المعاصرة الى التراث — في جانب كبير منها — محاولة لإتمام ما لم تستطع الاجيال السابقة من رواد النهضة العربية إتمامه. بمعنى، انه إذا كان هدف الرواد هو الكشف عن ملامح الذات القومية العربية (في كل قطر من اقطار الوطن

العربي) أو الاسلامية. أو غيرها، فإن هذا الهدف لم يتح له أن يتحقق كاملاً؛ نتيجة لأسباب تاريخية واجتماعية أهمها الضعف الطبقي لهؤلاء الرواد، وأهم اسبابه فعل القوى الاستعمارية (الأتراك — فرنسا — انجلترا — امريكا واسرائيل).

واعتقد انه نتيجة لهذه الاسباب الاجتماعية والتاريخية، لم يستطع الرواد تحقيق هدفهم، لأنهم لم يستطيعوا تحديد مطلبهم من التراث تحديداً علمياً دقيقاً. ذلك أن العودة للتراث تعني مطلباً معاصراً يبحث عن تحقق وإجابة من التراث القديم، وبدون تحديد هذا الطلب الدقيق نتيجة الاغتراب عن الواقع الفعلي لن يتاح تحقيق الإجابة لأن المطلب غير صحيح. ومن هنا فإن من عادوا الى التراث عادوا اليه، إما مستسلمين تماماً، وإما محاولين أن يفرضوا عليه مقولات معاصرة، أو — في افضل الاحوال — موفقين بين الموفقين. دون ان يستطيعوا تحقيق العلاقة الجدلية بين عصرهم وتراثهم.

تصوري لهذه العلاقة يقوم على بعدين :

١ — فهم علمي حقيقي للشروط الموضوعية للواقع المعاصر يؤهل لمعرفة القضايا الاساسية التي يطرحها ويريد تحقيقها.

٢ — فهم علمي موضوعي للتراث بشروطه الخاصة التاريخية.

وهذا البعد الثاني، يقدم لنا نموذجاً واقعياً لكيفية ممارسة تراثنا لقضاياها وكيفية تعامله معها، وكيفية تجاوزه للمشكلات التي عاصرتها، وأظن ان هذا سيكون كافياً من اجل تحديد اهم سمات ذاتنا القومية، دون ان تقع في مغشلة تقليد القدماء أو في تقديم نفس الحلول لمشاكل مختلفة اختلافاً جذرياً.

ومحاولتنا هذه مع معلقة امرئ القيس — ومع غيرها — محاولة لتحقيق ذلك، محاولة للإجابة على السؤال: كيف صاغ الشاعر الجاهلي قضايا عصره، وكيف كان دوره فيها. وأظن ان هذا السؤال هو القضية الاساسية في شعرنا المعاصر.

— ١ —

- |                                  |                             |
|----------------------------------|-----------------------------|
| ١ — قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   | بسقط اللوى بين الدخول فحومل |
| ٢ — فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها  | لما نسجتها من جنوب وشمالي   |
| ٣ — ترى بعمر الآرام في عرصاتها   | وقيعانها كأنه حب فلفلي      |
| ٤ — كأنني غداة البين يوم تحمّلوا | لدى سمرات الحي ناقف حنظلي   |
| ٥ — وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم   | يقولون لا تهلك أسي وتجملي   |



- ٦ - وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول  
 ٧ - كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسلي  
 ٨ - إذا قامتنا نضوع المسك منها نسيم الصبا جاءت برّيا القرنفل  
 ٩ - فغاضت دموع العين مني صباة على النحر حتى بلّ دمعني محملي  
 ١٠ - ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سميّا يوم بدارة جلجل

يبدأ امرؤ القيس قصيدته - على نحو متميز - (١) بفعل الامر (قفا) . وهي بداية لها أهميتها الفائقة . فبالإضافة الى البعد العاطفي الذي يحمله ، الفعل والذي يعكس الحدة العاطفية للأبيات ، فإن فعل الامر يقدم تحديداً دقيقاً للحظة الزمنية الاولى (الحالية أو الحضور) وهو ما لا يستطيع الفعل الماضي أو الفعل المضارع (الحال والاستقبال) عمله .

بداية القصيدة بفعل الأمر إذن ، يمكن أن تجعلنا نخمن - مبدئياً - بأن لحظة الحضور ، هي اللحظة الأساسية في القصيدة ، ومنها يرتد الشاعر الى الماضي ، ويتخيل المستقبل ، على نحو متداخل حتى نهاية القصيدة . ويمكننا أن نسمي لحظة الحضور هذه باللحظة (أ) .

يطلب الشاعر من صديقيه أن يقفا - معاً - باكين حبيبته وآثارها التي لم تنمح ، رغم فعل الزمن ، كما هو واضح من آثار الظباء . ولوهلة بسيطة يرتد الشاعر بذكرته الى الماضي حيث يتذكر موقفه يوم رحيل حبيبته واهلها ، في صورة بالغة الدلالة (كأنني ناقف حنظل) لما تحمله لفظة الحنظل من دلالات المرارة الشديدة ، وما يحمله النقف من الرغبة في التحطيم (٢) . ولكنه سرعان ما يعود الى الحاضر ، ينهه صوت الاصدقاء الى ضرورة الخروج من دائرة البكاء ، فيجيب - تلقائياً - أن البكاء هو الشفاء . ولكنه ينتبه : هل يفيد البكاء على الرسوم الدوارس ؟

وهذا الانتباه (الواقعي) يحمل دلالتين : الاولى هي الارتداد الحاد الى الواقعية في موقف الشاعر ، الذي يدرك عدم جدوى البكاء (الابدي) على الاطلاق ، مما يرده (وهذه هي الدلالة الثانية) الى الزمن الماضي مرة اخرى ، ولكن الزمن الماضي هنا ابعد من الماضي السابق ، زمن قبل ان يتعرف على حبيبته التي يعاني تجربتها (حاليا) .

إن البكاء عادة تقليدية (لا تفيد كثيرا) مارسها الشاعر - من قبل - مع نساء سابقات : أم الحويرث ، أم الرباب . كانتا أكثر جمالاً (البيت ٨) ، وربما كان البكاء عليهما اغزر (البيت ٩) . ولكن هذا البكاء لم يمنعه من تذكر الايام الطيبة معها ، او معهن ، وخاصة ذلك اليوم بدارة جلجل . وهنا ندرك حقيقة وضع الشاعر ؛ انه لا يمتلك - في تلك اللحظة - سوى ذكرى وحيدة حية ، تلك هي ذكرى دارة جلجل مع عنيزة

(حسب الشارح)، وتلك الذكرى هي المثير، ولب التجربة ومفجرة الشجون، والتي سيسترسل الشاعر في وصفها في الأبيات التالية بالتفصيل. وقبل ان نسترسل معه نتوقف قليلا عند هذه الابيات العشرة لأنها تقدم لنا مفاتيح تجربة الشاعر.

إن الشاعر — في هذه الابيات — يصوغ ما اتفق على تسميته بالمقدمة الطللية، أو البكاء على الاطلال، اطلال محبوبة فارقت. والبكاء على الاطلال ظاهرة شعرية تحاول التعبير عن مشكلات التجربة الخاصة/ العامة للشاعر الجاهلي. إن الشاعر — كإنسان — يأسى أسى بالغاً لفراق حبيبته، ويتذكر — بعد مضي الوقت — هذه الحبيبة. وحين يمر على ما يذكّره بها، يقف لينشد بكاءً على هذا الطلل. غير ان الشاعر الجاهلي إذ يبكي هذه الاطلال تختلط في نفسه مشاعر الحزن، واليأس، والخوف، والكبت: الحزن على الحبيبة، واليأس من استردادها والإحباط لأنه لا يملك إزاء هذا الفراق شيئاً، إذ ان ظروفأ قهرية، راجعة الى الطبيعة والمجتمع هي التي تسبب هذا الفراق حيث الرحيل بحثاً عن الكلاء والماء دائم، وحيث يحرم المحب من حبيبته لأنه يحبها ويعبر عن ذلك. والمحصلة العامة لهذه المشاعر — المسببة — هو كبت لا يجد الشاعر منفسا له.

الشاعر الجاهلي إذن يصوغ في المقدمة الطللية كل مشاعره إزاء الواقعة الاجتماعية (رحيل الاحباب)، وهي غالباً مشاعر يأس. ولكن امرأ القيس هنا يتجاوز هذه المشاعر، لأنه يدرك طبيعة حياة البشر، وتوالى الاحداث: الأمور تهم، والبكاء عليها لا يفيد. ولا بد إذن من مواصلة الحياة، وهنا يتكشف جانب هام في رؤية امرئ القيس الجدلية، منذ البداية، وهو الجانب المتعمق من القصيدة، وخاصة من نهايتها.

— ٢ —

- ١١ - ويوم عقرت للعذارى مطيتي
- ١٢ - فظل العذارى يرتمين بلحمها
- ١٣ - ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
- ١٤ - تقول وقد مال الغبيط بنا معا
- ١٥ - فقلت لها سيري وارخي زمامه
- ١٦ - فثلك حبلى قد طرقت ومرضع
- ١٧ - إذا مابكى من خلفها انصرفت له
- ١٨ - ويوماً على ظهر الكتيب تعذرت
- ١٩ - أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
- ٢٠ - أغرّك مني أن حبك قاتلي
- ٢١ - وإن تك قد ساءتك مني خليفة
- فيا عجباً من كورها المتحمّل
- وشحم كهذّاب الدمقس المفثّل
- فقلت لك الويلات إنك مرجلي
- عقرت بعيري يامراً القيس فانزلي
- ولا تبعدينني من خباك المعلّل
- فألهيتها عن ذي قائم محمول
- بشق وتحتى شقها لم يحوّل
- علّى وآلت حلفة لم تحلل
- وإن كنت قد أزمعت صرفي فاجلي
- وأنك مهما تأمري القلب يفعل
- فسلّى ثيابي من ثيابك تنسل

- ٢٢ - وما ذرفت عيناك إلا لتضربي  
 ٢٣ - وبيضة خدر لا يُرام خباؤها  
 ٢٤ - تجاوزت أحراساً إليها ومعرشاً  
 ٢٥ - إذا ما الثريا في السماء تعرّضت  
 ٢٦ - فجئت وقد نصّبت لنوم ثيابها  
 ٢٧ - فقالت يمين الله مالك حلية  
 ٢٨ - خرجت بها أمشي تجر وراءنا  
 ٢٩ - فلما اجزنا ساحة الحيّ وانتحي  
 ٣٠ - هصرت بفودي رأسها فتمايلت  
 ٣١ - مهفهفة بيضاء غير مفاضة  
 ٣٢ - كبكر المقناة البياض بصفرة  
 ٣٣ - تصدّ وتبدي عن أسيل وتتقى  
 ٣٤ - وجيد كجيد الرّم ليس بفاحش  
 ٣٥ - وفرع يزين المتن أسود فاحم  
 ٣٦ - غدائره مستشزرات الى العلا  
 ٣٧ - وكشح لطيف كالجديل مخضّر  
 ٣٨ - وتضحى فتيت المسك فوق فراشها  
 ٣٩ - وتعطو برخص غير شتّى كأنه  
 ٤٠ - تضيء الظلام بالعشاء كأنها  
 ٤١ - الى مثلها يرنو الحليم صبابة  
 ٤٢ - تسلّت عمايات الرجال عن الهوى  
 ٤٣ - ألا رب يوم فيك ألوى رددته  
 ٤٤ - وليل كموج البحر أرخى سدوله  
 ٤٥ - فقلت له لما تمطى بصلبه  
 ٤٦ - ألا أيها الليل الطويل الا انجلي  
 ٤٧ - فيالك من ليل كأن نجومه  
 ٤٨ - وقربة أقوام جعلت عصامها  
 ٤٩ - وواد كجوف العير قفر قطعته  
 ٥٠ - فقلت له لما عوى: إن شأننا  
 ٥١ - كلانا إذا مانال شيئاً افاته
- بسهميك في اعشار قلب مقتل  
 تمتعت من هويها غير معجل  
 على حراساً لو يسرون مقتلي  
 تعرّض أثناء الوشاح المفضّل  
 لدى السّتر إلا لبسة المتفضل  
 وما إن أرى عنك الغواية تنجلي  
 على اثرينا ذيل مرط مرّجل  
 بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل  
 على هضم الكشح ربّا المخلخل  
 ترائها مصقولة كالسجنجل  
 غذاها نمر الماء غير المحلل  
 بناظرة من وحش وجرة مطفل  
 إذا هي نصته ولا بمعطل  
 أثيث كقنو النخلة المتعكل  
 تطلّ العقاص في مثنى ومرسل  
 وساق كأنبوب السقي المدلل  
 نووم الضحى لم تنطق عن تفضل  
 أساريع ظبي او مساويك إسمل  
 منارة ممسى راهب متبتّل  
 إذا ما إسبكرت بين درع ومجول  
 وليس فؤادي عن هواك بمنسل  
 نصيح على تعذاله غير موئل  
 على بانواع الهموم ليبتلى  
 وأردف اعجازا وناء بكلكل  
 بصبح وما الاصبح منك بأمثل  
 بأمراس كتان الى صمّ جندل  
 على كاهل مني ذلول مرّجل  
 به الذئب يعوي كاخليل المعيل  
 قليل الغنى إن كنت لها تمول  
 ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

من هذه الابيات (المحور الثاني) يكشف امرؤ القيس الابعاد الكاملة للأزمة التي يعيشها، باتجاهين. الاتجاه الاول يحكي من خلاله مجموعة من المواقف التي حدثت له



مع عنيزة (وفاطم غالباً اسم آخر لعنيزة) والتي تعكس السمة الاساسية للعلاقة معها .  
 ألا وهي سمة التوتر وعدم الاستمرار . ومن الواضح ان هذا راجع الى طبيعة الظروف  
 الاجتماعية المحيطة بالعلاقة . في هذا الاتجاه يذكر الشاعر قصة داره جليل وكيف  
 حققت له هدفه وهو الاجتماع بعنيزة . ومع ذلك فقد تمتعت عليه ، مما يضطره الى  
 تذكيرها بما له من سابق خبرات مع النساء . اللائي كن يعجبن به لدرجة تصرفهن عن  
 اطفالهن الرضع . ومن الواضح ان سمة التمتع هذه تذكره بمواقف سابقة مع عنيزة حين  
 اقسمت الا تستجيب له ، وهو في هذا الموقف ، لم يملك الا ان يوضح لها مدى تعلقه بها ،  
 ذلك الذي جعلها تتصرف كما تشاء موقنة بأن حبها قاتله ، وانها «مهما تأمر القلب  
 يفعل» .

و يبدو افضل المواقف بالنسبة له — معها ، هو ذلك الموقف يوم تمتع بها دون عجلة  
 (والعجلة هنا اشارة واضحة للضرورات الاجتماعية المتمثلة في الحراس اي الاهل ..  
 الخ) وفي هذا اليوم استطاع ان يخرج بها ، وكانت تتدلل ايضاً ، ولكن تدلل المحب  
 الراغب ، وكلما اقتربنا من اطار الرغبة المتحققة نجد الشاعر يفيض في وصف فتاته وصفاً  
 تفصيلياً جسدياً — في الاساس — وخلقياً . في الوصف الجسدي نجد الشاعر يعكس —  
 عليها — مجموعة الصفات (المثل) الجمالية للمجتمع الجاهلي الذي يرغب — في المرأة —  
 البياض المصفر ، وحنو العيون وطول الجيد وسواد الشعر وكثافته ، ودقة الكشح وامتلاء  
 السيقان ورقة اطراف الاصابع . وتبدو الصفات الخلقية (اليسر والاشعاع المقدس)  
 كسبب — مطلوب — لوجود الصفات الخلقية السابقة .

هذه الصفات تجعل — حتى الخليم يميل اليها ، رغم ان الخليم من الرجال يرغب —  
 عادة — عن الهوى . ومع ذلك فان فؤاده لا ينساها . وهنا نجد الشاعر يرتد — بعد التذكر  
 الطويل الى لحظة الحضور — اللحظة الاساسية في القصيدة ، لكي يتجه اتجاه آخر هو  
 اتجاه تجسيد ازمته الحاضرة بعد ان وضع — في الاتجاه الاول — ابعادها الماضية . ولكنه  
 قبل ان يقدم لنا هذا التجسيد يضيف واحداً من اسباب ازمته الحاضرة ألا وهو نصيحة  
 العذال بسلوانها بينا هو لا يستطيع — فيرد هذه النصيحة ليخلص الى معاناته — و يصورها  
 في صورتين كبيرتين .

في الصورة الاولى يحمل الشاعر الليل همه — و يكاد يصبح موازياً لرمزها لهذا الهم  
 الكثيب الطويل طويلاً لا نهائياً والذي يبدو — بلا صبح — مشدوداً الى الجبال ، فلا  
 يتحرك . وفي الصورة الثانية (إذا صحت نسبة ابياته اليه) (٣) يجعل الشاعر الذئب  
 موازياً لرمزها له هو . فهو ايضاً خليع معيل ، لا عن فقر وانما بسبب مسلك شريف في  
 الحياة ، يعطي بلا حدود حتى ولو كان مالمديه قوته . ويمكننا ان نقول ان الذئب لا يتمتع  
 بهذه الصفات ولا يسلك هذا السلوك عامة . ولكن لابد ايضاً من تقدير الموقف الذي ادى

بالشاعر الى تصوير الذئب على هذا النحو. فمن الواضح ان الشاعر كان قد وصل الى درجة من التوحد (بسبب غياب الحبيبة وعدم قدرته على نسيانها وانقطاع علاقاته بمن حوله، لأنهم لا يقدرّون موقفه وينصحونه بنسيانها) تجعله يلجأ الى مشاركة الذئب (والليل) في همومه، رغم ما يحمله من — وهما عنصران طبيعيين — من عداة للانسان الجاهلي، وما يحمله الانسان الجاهلي — ازاءهما — من خوف ورهبة. نظن ان هذه المشاعر — المتوحدة — هي التي قادت الشاعر الى ان يخلع على الذئب هذه الابعاد، ويؤتسه على هذا النحو، من صورة نراها بعيدة الدلالة.

ونحن نكاد نزعّم ان هاتين الصورتين تعكسان رغبة من الشاعر لتجاوز واقعه، رغم استغراقه في همومه، او رغم استغراقه في هذا الواقع — ظاهرياً. إن ثمة دعوة في البيت الاخير — تأخذ ظاهراً سلبياً — لتجاوز السلوك الاناني الذي يعيشه البشر في المجتمع الجاهلي. فاذا كان هو وحده — مع الذئب — اللذان يتحليان بصفة العطاء الدائم، فان المجتمع كله لا يتصف بهذه الصفة، وهذا واضح من هجران حبيبته له ومن عدل لأميه. اقول ان ثمة دعوة في هذا البيت إذن لتجاوز القيم الجاهلية، و يصبح امرؤ القيس واحداً من القادة الجاهليين الذين يدعون الى تغيير الواقع الجاهلي الذي هو «لحظة تبحث عن نموها الخاص، او عن تشكيلها التاريخي المتبلور» (٤) وهذا ماسنلاحظه في الابيات التالية.

## ARCHIVE

- ٥٢ — وقد اغتدى والطرف في وكناتها  
٥٣ — مكر مفر مقبل مدبر معاً  
٥٤ — كميت يزكّ اللبد عن حال متنه  
٥٥ — على الذبل جياش كأن اهتزاه  
٥٦ — مسح اذا ما السابحات على الونى  
٥٧ — يزكّ الغلام الخف عن صهواته  
٥٨ — درير كحذروف الوليد أمره  
٥٩ — له أبطلا ظبي وساقا نعامة  
٦٠ — ضليع إذا استدبرته سدّ فرجه  
٦١ — كأن على التزين منه اذا انتحى  
٦٢ — كأن دهاء الهاديات بنحره  
٦٣ — فعن لنا سرب كأن نعاجه  
٦٤ — فأدبرن كالجزع المفصل بيته  
٦٥ — فألحقنا بالهاديات ودونه
- ٥٢ — وقد اغتدى والطرف في وكناتها  
٥٣ — كجلمود صخر حطه السيل من علي  
كما زلّت الصفواء بالمتنزل  
إذا جاش فيه حميه غلى مرجل  
اثرن الغبار بالكديد المرغل  
ويلوى باثواب العنيف المثقل  
تتابع كفيه بخيط موصل  
وارخاء سرحان وتقريب تنفل  
بضاف فويق الارض ليس بأعزل  
مداك عروس او صلاية حنظل  
عصارة حناء بشيب مرجل  
عذارى دوار في ملاء مذيّل  
بجيد معمم في العشيرة فحول  
جواحرها في ضرة لم تزل

- ٦٦ - فعادى عداء بن ثور ونعجة  
٦٧ - فظل طهاة اللحم من بن منضج  
٦٨ - ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه  
٦٩ - فبات عليه سرجه ولجامه  
٧٠ - اصاح ترى برقاً أريك وميضه  
٧١ - بضئ سناه او مصابيح راهب  
٧٢ - فعدت له وصحبتني بن ضارج  
٧٣ - على قطن بالشيم أئمن صوبه  
٧٤ - فاضحى يسخ الماء حول كتفيه  
٧٥ - ومز على القنان من نفيانه  
٧٦ - وتباء لم يترك بها جذع نخلة  
٧٧ - كأن ثبيراً في عرائن وبله  
٧٨ - كأن ذرا رأس المجيمر غدوة  
٧٩ - والقى بصحراء الغبيط بعاده  
٨٠ - كأن مكاكى الجواء غديّة  
٨١ - كأن السباع فيه غرقى عشية
- دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل  
ضعيف شواء او قدير معجل  
متى ماترق العين فيه تسفل  
وبات بعيني قائماً غير مرسل  
كلمع اليدين في حبي مكلل  
امال السليط بالذبال المفتل  
وبن العذيب بعدما متأهلي  
وايسره على الستار فيذبل  
يكب على الاذقان دوح الكهبل  
فانزل منه العصم من كل منزل  
ولا أطمأ إلا مشيداً بجندل  
كبير اناس في بجاد مزقل  
من السيل والغشاء فلكة مغزل  
نزول اليماني ذي العياب المحمل  
صبحن سلاماً من رحيق مفلفل  
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

ننتقل - مع الشاعر - في بداية هذا المحور الثالث الى الحديث عن الفرس . و يبدو هذا الانتقال فجائياً ، دون (حسن تخلص) كما فعل الشاعر من قبل . الامر الذي يجعلنا نتأمل هذا الانتقال . يمكن القول ان هذا الانتقال ليس انتقالاً ، وانما هو استمرار للحوار مع الكائنات الطبيعية التي جعلها الشاعر موازياً رمزياً له أو لهمومه . غير اننا نلاحظ ان الحديث - هنا - خال تماماً من ذات الشاعر فيما عدا البيت (٥٢ ، ٦٩) ، وبقية الابيات صفات (موضوعية) خاصة بالفرس وحده . وهذا يجعلنا نقول أن الشاعر - ربما - قد انتقل الى الفرس هرباً من الازمة ، انتقل الى الفرس - متمتعاً بذكر صفاته - كوسيلة لنسيان الهموم . ولكن يمنعنا من هذا الفهم تتبع سياق القصيدة - من ناحية - وتتبع حركة الفرس في هذا المحور - من ناحية اخرى - فنجد بداية القصيدة ونحن ندرك الطبيعة الجدلية لتفكير الشاعر الذي رفض الاستسلام للبكاء ، وإن لم يستطع تجاوز الازمة ، وكأن الشاعر يدرك ان تجاوز الازمة ليس عملاً فردياً خاصاً رغم خصوصية التجربة . فالازمة عامة ولا بد من حل عام . وقد صور الشاعر - في المحور (٢) - تصاعد الازمة على نحو تام بحيث أصبح لا بد لها من حل . صراع المتناقضات وصل إلى ذروته ، و يبدو الشاعر - أحد النقيضين - ضعيفاً إلى حد ما ، لعدم قدرته على نسيان المحبوبة ، ولتوحده واعتراجه عن البشر . ومن هنا يحتاج الشاعر إلى عناصر تساعد ، وأقرب هذه العناصر اليه هو فرسه ، الذي يمثل وجهاً من وجوه التحرر والانطلاق - لدى كثير من



الشعراء الجاهليين ، حيث أنه وسيلة الانتقال والعدو والانتصار ... الخ .

والشاعر يقدم الفرس هنا في مجموعة من صفات الحركة والديناميكية ، بالإضافة الى صفات التغزل العاشق . فالفرس بالإضافة الى الصفات الجسدية : الضخامة والتجريد والثقل والحمة الشديدة ونعومة الظهر واتساعه .. الخ ، فإنه يتصف بالحركة والسرعة التي يفصلها الشاعر في كيفية كره وفره وإرخائه وتقريبه ، و يشبه تارة بجمود الصخر الذي يسقطه السيل من أعلى وأحياناً أخرى بالخذروف سريع الدوران ... الخ . هذه الصفات تؤهل الفرس لدخول المعركة (مع السرب) والانتصار فيها .

وتصوير الفرس على هذا النحو ينعنا من أن نرى فيه مهرباً للشاعر، ولكنه وسيلة (يُعدّها) الشاعر للتجاوز وللخروج من المأزق . ولكن البيت الأخير (٦٩) يقلل من قيمة هذه الوسيلة ، إذ يتضح ان كل مامر كان حلاً خاصاً بالشاعر (بات بعيني) . وكأن الشاعر يذكرنا بصلة الفرس به وبأزمته — بالتالي — ، وان محاولة الانتصار — بالفرس — تظل محاولة فردية ، إن لم تكن حلاً خاصاً أو وهمياً . فالأزمة اكبر من ان يحلها الفرس مع الشاعر ، صحيح انه يمكن ان ينتصر في معارك جزئية ولكن في الإطار الفردي لا في إطار حل الأزمة العامة . ومن هنا يصبح على الشاعر أن يبحث عن وسيلة أخرى للحل .

يبدأ هذا البحث مع البيت (٧٠) حيث يأخذ الشاعر في مراقبة البرق إذ يلعب في السحاب المتراكم ، وإن كان لمعاناً ضعيفاً . جلس الشاعر مع أصحابه يتوقعون هذا البرق حتى تحول الى مطر في مناطق بعيدة ، ثم يأخذ في الاقتراب رويداً رويداً ، محطماً — في سبيله — أشياء كثيرة في كل المناطق (الجزيرة العربية كلها) حتى يصل الى جبل (بشير) فيزيئنه مثل امير ، والى رأس الجحيمر فيجعله مستديراً مثل فلكة المغزل . وحين يسقط بصحراء الغبيط ، فانه يكون اشبه باليمنى (الحضارة) بائع الثياب المزركشة . وهنا تتحول الطيور الى الانشاد والغناء كأنها سكرى بصبح مفلفل ، وتعشى السباع غرقى ، وما يبدو منها ، يشبه اصول البصل البري .

لابد ان نلاحظ اننا اضطررنا — هنا — الى ابراز الصور التي استخدمها الشاعر ، لسبب هام وهو ان الشاعر يقدم — هنا — من خلال الصورة جزءاً أساسياً من المعنى لا كما في المحاور السابقة حيث كنا نجد الصورة تقدم معنى هامشياً أو تكميلياً أو توضيحياً (مثل الصفات التي اعطاها للحبيبة مثلاً) . هنا الصورة تقدم المعنى الاساسى فلن نفهم ما أصاب ثبيراً دون التعرف على زينة الامير ولن نفهم حال صحراء الغبيط دون معرفة كيفية افتراش التاجر اليمنى بضاعته الملونة الزاهية ، وما يمثله ذلك من ابعاد تحضر اليمن اكثر من الجزيرة ، واستقرارها اكثر .. الخ .

والبيت الأخير يعطي نموذجاً رائعاً لتركيب الصورة ولتوظيفها . فاذا كانت الصورة

في الشعر الجاهلي تعتمد على المشابهة، وعلى رصد العناصر الحسية، فإن الشاعر هنا —من خلال نفس السمة— تضيف تخيلاً يفتق من العناصر الحسية المرصودة (السباع — المطر) عناصر أخرى. ذلك أن المطر الذي سبق أن رأينا عمله من هدم بعض الأشياء وأحياء البعض الآخر، نراه هنا يحمل الوجهين معاً: الهدم والإحياء، أو بمعنى آخر الإحياء من خلال الهدم. إن المهذوم نفسه (السباع) تطل منه عناصر الأحياء (أصول البصل البري). وإذا كانت السباع ترمز إلى الأشياء القميئة في المجتمع الجاهلي كله، فإن النبات يرمز إلى كل ما يطمناه الإنسان الجاهلي من خصوبة ونماء ثم استقرار وحضارة.

هذه الصورة اذن تحمل اكتمال رؤية الشاعر الجدلية من ناحية والثورية من ناحية أخرى أنها تحمل رؤيته للحل الجذري لمشكلته الخاصة، العامة، حيث يمكن إذا سقط المطر أن تعود الحبيبة، بل يمكن أن تتغير قيم المجتمع نفسه إذا صار مجتمعاً حضرياً مستقراً فينتفي الكبت والحرمان. بل يمكن القول أن المطر قادر على أن يتجاوز بالمجتمع الجاهلي طور البحث عن تشكل إلى التشكل والتحضر والاستقرار.

هذه الصورة الأخيرة اذن نهاية القصيدة وحاملة أهم الدلالات فيها، بها تكتمل رؤية الشاعر الذي يبحث عن تجاوز لأزمته فازمة مجتمعه من خلال امكانيات الواقع.

وكما فعل الشاعر مع الواقع ومع الصورة فعل مع الموسيقى، الموسيقى المتاحة، لقد صاغ قصيدته على وزن سده الغرضيون — فيما بعد — بالطويل : فعولن مفاعيلن .... وقد كان من اشيع الاوزان في العصر الجاهلي (٥). ويمكن القول أنه من ابطأ اوزان الشعر العربي نتيجة لغلبة المقاطع الطويلة على تركيبه فعولن مفاعيلن .

— ب ب — ب ب ب

غير أن هذه الصفة لا تعني شيئاً مطلقاً في استخدامه. فهذا الطول ليس من الضروري أن يعني أنه يصلح للموضوعات الجليلة أو العظيمة أو الحزينة .. الخ. فهذه الصفات غير علمية، لأنها تعتمد على الوزن مجرداً دون أن تنظر إلى كيفية استخدام الشاعر الخاص له. — إن ما يهنا هنا — أن الشاعر قد استخدم الوزن — الذي يستخدمه كل الشعراء — استخداماً خاصاً، لتوصيل دلالاته الخاصة، لقد أعاد تنظيمه ليحمل نظامه الفكري (رؤيته) الخاصة (٦)

إن الشاعر قد قدم من خلال نفس الوزن، ثلاثة محاور متميزة في القصيدة. ولكن كون هذه المحاور تصب في إطار عام هو التجربة الواحدة والمتكاملة، يجعلنا نعتبر الوزن

(مع القافية الواحدة) هو الخلفية الأساسية لموسيقى القصيدة، التي تعكس وحدة القصيدة وتكاملها. وبعد ذلك يتميز كل محور بسمات موسيقية خاصة.

والمجال لا يسمح هنا بتقديم دراسة إيقاعية مفصلة للقصيدة ولذا فأننا نكتفي بإبراز أثر عنصرين أساسيين في تشكيل الإيقاع: دور الزحاف ودور حروف المد (٧). والجدول التالي يبين حركتها في القصيدة.

المحور	نسبة الزحافات في كل بيت	نسبة حروف المد في كل بيت
الاول: ١ - ١٠	٢	٨,١ تقريبا
الثاني: ١١ - ٥١	١,٨	٦,٢٥ تقريبا
١١ - ٤٣	٢ تقريبا	٥,٨ تقريبا
٥١ - ٤٤	١,٤ تقريبا	٧,٧٥
الثالث: ٥٢ - ٨١	٢,١ تقريبا	٥,٤ تقريبا
٥٢ - ٦٩	١,٧	٥,٢
٨١ - ٧٠	٢,٥	٥,٥

من هذا الجدول سوف نجد أن نسبة الزحافات تصل — في المحور الاول — الى زحافين لكل بيت والمفروض أن تكون هذه النسبة (العالية) إشارة الى التحرر من قيود الوزن الثابت والنمطي. وهذا يمثل وجهها من وجه تحرير الشاعر الفكري والانفعالي. غير أن ارتفاع نسبة حروف المد يقلل من مدى هذا التحرر، حيث تعتبر حروف المد عنصر إبطاء للإيقاع عكس الزحافات وخاصة الزحافات التي تحذف حرفا (٨)، حيث تعتبر عنصر إسرار. وهذا الصراع بين دور الزحافات ودور حروف المد واضح في سرعة الأبيات (٤، ٥، ٧) وبطء بقية الأبيات.

ومن الطبيعي أن يكون تصوير أبعاد التجربة نفسها (في المحور الثاني) أكثر بطئاً حيث تقل نسبة الزحافات، وإن قلت أيضاً نسبة حروف المد. وهذا راجع إلى ما تناوب المحور من ذكريات طيبة تسعد الشاعر وتقوده إلى السرعة، وهذا واضح في الجزء الاول من المحور (الأبيات من ١١ - ٤٣) حيث تزيد نسبة الزحافات وتقل نسبة حروف المد. والعكس يحدث في الجزء الثاني (٤٤ - ٥٣) حيث التجسيد الكامل لحضور الازمة. فتقل نسبة الزحافات — إلى أقل نسبة، وترتفع نسبة حروف المد كثيراً.

في المحور الثالث — حيث يبحث الشاعر عن حل للازمة ويجده — فإن التحرر يكون واضحاً فترتفع نسبة الزحافات إلى أعلى نسبة لها في القصيدة، وتقل حروف المد إلى



اقل نسبة لها في القصيدة ايضاً، وخاصة في الجزء الاخير (٧٠ — ٨١).  
والمقارنة بين جزئي هذا المحور، تبين ايها كان اكثر جذرية وعمقاً واكثر دلالة على  
مسار القصيدة الى الحل.

إننا لاندعي ان الشاعر كان واعياً بكل هذه الابعاد او انه كان يقصدها ولكننا  
نعتقد ان كل ما يقدمه في النص اشارة لما يريد توصيله، ونرى ان الشاعر بهذا التكامل  
الايقاعي قد كشف عن قدرة فائقة على الاستفادة من كل الادوات المتاحة، كما هو  
نهجه دائماً: التحرر من خلال الضرورة والثورة من خلال امكانيات الواقع. وهذا المنهج  
هو رؤية الشاعر الاساسية التي قدمت لمشكلات الواقع الجاهلي حلاً شعرياً لن يجد له  
تحققاً الا على يد الصعاليك والاسلام اللذين اسقطا المطر، لابخيال الشاعر وانما بجهد  
الانسان وعمله.

سيد البحراوي  
مدرس مساعد باداب القاهرة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هوامش

- (١) يبدأ ليبدأ معلقته: (عفت الديار)، وطرفة: (لخولة اطلال)، وزهير: (امن ام اوفى) وعنترة (هل غادر الشعراء) وعمرو بن كلثوم (الاهبي) والحارث بن حلزة (آذنتنا)، و يبقى امرؤ القيس الوحيد الذي يبدأ — من بينهم — بالأمر.
- (٢) في شرح المعلقات السبع للزوزني «انقف الحنظل، شقه عن الهبيد وهو الحب». وفي مختار الصحاح: «النقف كسر الهامة عن الدماغ».
- (٣) ونحن نشك اساساً في البيت (٤٨) ليس فقط لانه يحمل صفات لا يتمتع بها امرؤ القيس، ولكن لانه خارج عن حدود سياق الابيات ولا علاقة له بها.
- (٤) يوسف يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي. وزارة الثقافة والارشاد القومي. دمشق ١٩٧٥ ص ١٤
- (٥) راجع حول تطور اوزان الشعر العربي احصائياً رسالتنا للماجستير بعنوان «التجديد في موسيقى الشعر عند جماعة ابوللو» مخطوطة بجامعة القاهرة ١٩٧٩.
- (٦) لتفصيلات اخرى حول هذه القضية راجع مقالتنا عن «قضية النبر في الشعر العربي» تصدر قريباً في كتاب «تحية وذكرى للدكتور الالهواني».
- (٧) الزحاف هو تغيير يلحق بثواني الاسباب إما بحذف الساكن او المتحرك أو بتسكين المتحرك. ومن الواضح اننا تجاوزنا — هنا — النظرة العروضية له باعتباره عيباً، واصبحنا نرى فيه عاملاً ايقاعياً

يساعد الشاعر على التحرر من ثبات الوزن ونمطيته . اما حروف المد فنقصدها بالالف والواو والياء وان كانت الفتحة والضمة والكسرة حروف مد قصيرة .

(٨) مثل القبض (حذف الخامس الساكن) في الطويل وفي هذه القصيدة . والكف احياناً أما الزحافات التي تسكن المتحرك فإنها غالباً ما تزيد بطء الايقاع . وفي هذه المعلقة اقنا حساباتنا على الزحافات التي ترد الحشو فقط دون العروض او الضرب (التفعيلة الاخيرة في كل من الشطرتين) — لأن ما يصيبها يلزم ومن ثم يصبح جزءاً من ثبات النظام الوزني لا عنصراً متغيراً يستفيد به الشاعر .



# أيها العقاب الجريح

شعر: محمد سعيد رجو

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— ت —

أشباه كل القتل  
أشباه كل السفلة  
تختلف الرايات  
ولكن الأعداء هم الأعداء  
تختلف الألوان  
وتبقى الحرباء هي الحرباء

— ل —

أرغموا الخبز أن لا يلامس  
أفواه أطفالك السغباء  
في الحلم



بَدَدُوا عَنْ سَمَاوَاتِكَ السَّحَابَ الْوُطْفَ  
وَسُوسُوا لِلسَّرَابِ  
أَنْ لَا يَزُورَ أَكْوَاخُكَ الْمُسْتَحْمَةَ بِالْقَارِ  
أَوْ بَقِيَّةَ الْبَرَكَاتِ

رَمَدُوا عَيْنَ النِّسَاءِ  
أَثْدَاءَ هَنْ  
كَيْ لَا يَجِدْنَ بِالرَّيِّ  
جَعَلُوا هَيْكَلِ الْأَطْفَالِ  
بِيَارَةَ مِنَ الشَّجَرِ الْيَبِسِ  
حَيْثُ الطَّعَامُ أَشْهَى  
لَأَلْسِنَةِ النَّارِ  
زَلَزَلُوا هَوَاءَكَ الْقَاتِمَ الْمَثَارَ

بِالرَّعْدِ وَالْبَرْقِ

دَفَعَا لَشَرِّ الطَّيُورِ

فَالطَّيْرِ شَيْءٌ مِنَ الزَّادِ حِينًا  
وَحِينًا . . رَسُولٌ خَيْرٌ

إِلَى الْأَحْبَةِ بِالشُّوقِ وَالْبَسَارَاتِ

أَهْدُوا إِلَى كُلِّ ذَرَّةٍ  
مِنْ تَرَابِكَ الْعَنِيدَ وَابِلًا  
مِنْ حَمِيمٍ «الْحُبَّةُ» الْمَهْلِ  
تَوَقَّأَ إِلَى مَوْسِمٍ مِنَ الْمَوْتِ

هَائِلِ الْخَصْبِ

سَوَّروا جَذْعَكَ السَّنْدِيَانِي  
بِاللَّهْيَبِ وَالْحَرَابِ وَالرَّهْيَفَاتِ  
بَضَعُوا لِحَاءَكَ الْأَنْوَفَ

لَمْ يَسْمَعُوا أَنَّهُ .. زَفْرَةٌ ...

رَاعَهُمْ مِنْكَ هَذَا التَّجْلِدُ الْمَهْيَبُ

أرعبتهم جراحاتك الضاحكاتُ

ياسيد الصبرِ

ياغرة الفجرِ

ياغزة النسرِ

ياصخرة الفقر والكبرياءُ

فاستجمعوا الحقد من كل فيج

وحدوا رياح الجنون الوضيع

ألَبُوا عصبه الروغ والختلِ

أحكموا لمهرک الأصيل العثارَ

أواه من خِسة المکرِ

من طعنة الظهرِ

من سطوة العهرِ



— ١ —  
ARCHIVE

<http://Archivebe.com>

لما غار المهر الأشقرُ

لما سقط العملاق الأسمرُ:

كان الخنجر ذات الخنجرُ

والبصمات « الأسخر يوطية »

ذات البصماتُ

ذات القاتل والمقتول ولكنُ

تختلف الساحاتُ

وتختلف الأوقاتُ

— ل —

للعلة الصعبة اليومَ

شتى الوجوه

مثل زهر النرد

لها منبعان

الأول اللص

والآخر القنص

ومصب واحد

وهو سوق الضمير الرقيق

والحرية المنحوسة

— ز —

قال العراف الأعجمي للملك الملعون

لو لم تأت الفاحشة الكبرى

لم يأت الطاعون

قال الملك المأفون :

سيرتحل الطاعون

وتحل الظلمة في عمي

وأقضي

منبؤاً

مجنون

— ع —

قلبي الذي ثقفته الفجيعات

أضحى خلية

خالية من الشهد والنحل

ملئت نخاريبها

بالدبابير الهائجات التي

لا تني تمعن اللدغ

مثل زمرة من الانغزاليين

تنشب الحراب

في جثة فلسطينية أسيرة



قلبي ثقبته الفجيعاتُ  
فرقته الانتكاساتُ  
أما محنتك المريرة العمق  
أيها العقاب الجريحُ  
فقد أضرمت في سويدائه اللهبُ

— ت —

فار التنور العاهر وانداح الطوفانُ  
فاعتصموا  
ياصناع الفجر العربي  
بفوهة البركانُ

— ر —

ياطل الحرية  
لن أبكيك  
ياطل العزة  
لن أرثيك  
ARCHIVE  
<http://Archivebea.Sukri.com>  
فأنا الخجل منك

وأشعر أني قاتلك ، لأنني  
لم أقتل فيك  
ياطل الفقراء الشرفاء  
ياطل الشهداء  
ياعار العملاء ورعب الدخلاء  
ها أنت على عرش الحب قتيل  
تختال على مملكة الأحياء  
وعلى زندك مازالت شاحنة  
رايتك الحمراء  
كجناح النسر الغاضب  
تصفع أنواء الأرزاء

# في قضية النحو

ومشكلة  
الضعف

اللغوي  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

مدخل:

تكثر منذ فترة ليست بالقليلة الشكوى من ضعف مستوى اللغة العربية الفصحى ،  
ويبدي الغيورون على اللغة قلقاً على حاضرها المتمثل في استخدامها والإبداع بها ،  
وعلى ماضيها المتمثل في تراث أمتها .

ونستطيع القول بأن لدينا أزمة في لغتنا عندما نجد اللغة تتعثر بها أقلام الكتاب ،  
والسنة المتعلمين والمعلمين جميعاً ، وعندما لا نستطيع أن نقرأ تراثها قراءة تبصر وفهم ، ولا  
نقدر على تمثله واستيعابه والإفادة منه ، وعندما يضعف خيال الناطقين بها ؛ فلا يجيدون  
في فنّها ، وتختنق اللغة في أيديهم وعلى شفاههم ، وتبدو اللغة كما لو كانت عاجزة عن  
الوفاء بمطالب الحياة والفن معاً ، وعندما يهرب كثير من أبنائها إلى لغات أخرى يلوكونها  
ويجدون فيها بديلاً عن اللغة الأم التي يفخرون بعدم إجادتها ، ويعتزون في الوقت نفسه  
بإجادتهم لغيرها .

وقد تتعدد أسباب هذه المشكلة ، وتنوع ؛ فنجد منا من يلقي تبعة ذلك كله على  
الاستعمار ودعوته الدائبة الخبيثة لإماتة هذه اللغة . وقد نجد فينا من يرجع السبب في  
ذلك إلى هوان اللغة على أصحابها ، وعدم رعايتهم لها وعنايتهم بها ، وفقدان جديتهم في  
العمل على إحيائها . وبيننا من يهتم وسائل الإعلام والترفيه التي دأبت على تصوير  
القائم بتدريس العربية في صورة مزرية ، بقصد الإضحاك ، تنفر منه الناس ، وتحمل  
النشء على الهروب من ملاقاته مثل مصيره . وفينا من يعزو ذلك إلى تكدس التلاميذ  
في فصول المدارس ومدرجات الجامعات ، وعدم وجود البيئة الملائمة والمناخ المناسب ،  
ويجعل من ذلك سبباً لضعف اللغة العربية . وقد يكون فينا من يجعل من تبدل القيم في  
عصرنا ومجتمعنا وتغير الاهتمام دوافع الإهمال للغة العربية بدعوى عدم استعدادها لمسيرة  
العصر وتوفير المستوى الملائم لمن ينهض لها ويهتم بأمرها . وقد يذهب بعض الباحثين إلى  
أن اتساع الهوة بين مستوى العامية الذي يتخاطب به الناس في حياتهم وشؤون معيشتهم ،  
والمستوى الفصح الذي يُطلب منهم ويرادون عليه في التعلّم ، وبعد الفجوة في ذلك ،  
وهو ما يعرف بالازدواج اللغوي ، هو ما يمكن أن يكون سبب هذا الداء ؛ لأن هذا  
الازدواج اللغوي يؤدي إلى النفرة من المستوى اللغوي الذي لا يستخدم في أمور الحياة ،  
ويدفع إلى الإحساس عند كثيرين بعدم إلحاح الحاجة إليه مما يؤثر بدوره على تعلم  
العربية وإجادتها في مراحل التعليم المختلفة .

قد تكون هذه هي الأسباب ، وقد يكون بعضها ، وقد تكون هي وغيرها مما لم يذكر  
معاً ، وقد يكون غيرها دونها . وقد نختلف في أسباب هذه المشكلة أو نتفق . ولكن الأمر  
الذي أظن أننا لن نختلف فيه كثيراً هو أن هناك مشكلة حقيقية وأزمة ضاغطة نعاني  
مئّها ، ونحس بها في جميع المظاهر اللغوية ، وتزداد يوماً بعد يوم .

ما مظاهر هذه الأزمة ؟ وما دور « النحو » و « قضية الإعراب » فيها ؟ وما العمل



لعلاجها ؟ هذا ما أحاول أن أعرضه ، مع إدراك واضح بأن للمشكلة جوانب متعددة ، ولا تكفي هذه الصفحات لعلاجها ، وبحسبها أن تشير إليها ، وتدعو لحلها . وقد كان التركيز هنا على طرق جانب من جوانبها ، وهو النحو ؛ لأنه أبرز ملامحها . ولعلها دعوة إلى تضافر الجهود في هذه السبيل .

### مظاهر المشكلة اللغوية :

إن المشكلة التي تعاني منها اللغة العربية الفصحى تتمثل في مظاهر مختلفة في حياتنا ، منها عدم استقامة هذه اللغة على ألسنة المتكلمين ممن يعملون في مجال « الكلمة » ، وتعرثر تراكيب العربية في أفواههم تعثراً يدعو للإشفاق الممزوج بالمرارة والحسرة .

ومنها عدم استجابة الطلاب لما يلقى إليهم من دروس في قواعد العربية ونصوصها ، وفشلهم في تطبيق هذه القواعد ، وفي نطق تلك النصوص نطقاً صحيحاً .

ومنها تخرج عدد كبير من طلاب اللغة العربية في الأقسام العلمية المتخصصة في دراسة العربية وآدابها وقواعدها وهم لا يعرفون إلا قشوراً لا تفيد شيئاً عن هذه اللغة وتراثها ، ولا يستطيعون أن يضبطوا نصاً من نصوصها الحديثة والقديمة على السواء أو قراءته قراءة سليمة تستوعب معناه وتنفذ إلى صميمه ، فضلاً عن غيرهم ممن يتخرجون في أقسام علمية أخرى .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومن مظاهر هذه المشكلة كذلك ضيق كثير من القائمين بتدريس العربية في المدارس بها ، وبرمهم منها ، وعدم قدرتهم — شأن غيرهم من مدرسي المواد الأخرى — على اصطناعهم لها وسيلة للفهم والإفهام . ولا شك أن هذا الضيق ينتقل بطريق العدوى إلى طلابهم فينصرفون عن هذه « الكارثة » ، ويصبح كل همهم أن يحصلوا على درجات النجاح التي تمهد لهم الانتقال إلى صف دراسي أعلى ، أو التخرج فحسب .

ومن هذه المظاهر تلك الركافة التي شاعت أخيراً في كتابات كثير من كتاب الصحف وعدم وضوح عبارتهم ، والاستعانة بأقسام التصحيح في دور الصحف لتقيم ما اعوج من هذه العبارة قدر الطاقة والجهد على سواء الفصحى ، والهرب في معظم الأحيان إلى اتخاذ « العامية » وسيلة للتعبير ، وعلى القائمين بالتصحيح أن « يترجوا » هذه العامية إلى الفصحى إذا سُمح لهم بذلك ، وإذا كانت لديهم هم أنفسهم القدرة على مثل هذه « الترجمة » .

ومن هذه المظاهر — بل لعله من أهمها — عدم مطابقة التراكيب اللغوية على ألسنة المتكلمين والكتاب لما يراد التعبير عنه من المعاني ؛ إذ يقصد المتكلم إلى شيء فينطق بشيء آخر ظاناً أن ما نطق به معبر عما يرمي إليه ، مفصّح عنه ، ولا يتنبه إلى ذلك حتى مع لفت نظره إليه . ومعنى هذا — وهذا هو سر المشكلة — عدم وجود نظم لغوية أو طرائق تركيبية في أذهان مستعملي اللغة ، أو — على افتراض حسن الظن — غموض هذه الأنظمة اللغوية ؛ إذ إن الكلام تنفيذ حيّ للأنظمة اللغوية المخترنة في الذهن . وقد انعدمت هذه الأنظمة اللغوية للفصحى أو كادت ، ولم ينعدم الكلام بطبيعة الحال ، وصار الكلام ، لذلك ، ضرباً من اللغو غير المفيد في كثير من الأحيان ، وترديداً ببغاوياً لحصيلة جد ضئيلة من اللغة لا تفيد في كل المواقف . وكثيراً ما نجد عدداً غير قليل من المتكلمين ، عندما تراجع في مدلول كلامه ، يفجؤك بقوله « أنا لم أقصد إلى ذلك ، ولكنني أقصد إلى كذا » ، ويعلم الله وحده إن كان هذا الـ ( كذا ) هو الآخر صحيحاً أو غير صحيح . ولعلك تلمس هذه الظاهرة أكثر وضوحاً في المناقشات التي تسمع في الإذاعة والتلفزيون ، وفي مناقشات الرسائل الجامعية — مع الأسف الشديد — إذ يدفع غموض العبارة وعدم قدرتها على الإبانة إلى كثير من المواقف المضحكة المبكية بين المناقشين والطلاب . وقد تؤدي هذه الظاهرة إلى كثير من المضايق والمزالق المخرجة في المواقف اليومية المتكررة ، وقد تصل إلى مستويات أعلى من ذلك في بعض الأحيان .

وأخيراً نجد من مظاهر هذه المشكلة عدم وجود إنتاج جيد في الفكر والأدب ومجالات النتاج اللغوي بوجه عام ، وأعني بذلك أنه ليس لدينا الآن جيل معد إعداداً جيداً ليصل ما بدأه جيل الرواد من طه حسين والعقاد ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين والرافعي وتيمور وغيرهم مروراً بجيل نجيب محفوظ ومحمود حسن إسماعيل وصلاح عبد الصبور ومحمد مندور وغيرهم من رجالات الجيل الثاني ، وأكاد أقول إنه بانتهاء هذا الجيل ، وباستثناء عدد قليل جداً ، لن نجد كاتباً عربياً مجيداً لفن القول واستخدام اللغة استخداماً صحيحاً يفجر طاقاتها ، ويجعل من أبنيتها فناً خلاقاً يتجاوز بنا هذا الواقع إلى واقع آخر أجمل وأفضل وأكمل . وهذه — في حقيقة الأمر — كبرى نتائج أزمة اللغة العربية ، إذا ظل الحال على ما هو عليه ؛ فإنه ، إذا انعدم المبدعون ، وانعدم الذين يفهمون أسرار اللغة ويفقهون أساليبها ، ويستجيبون لما يخلقه المبدعون في الفن على اختلاف ضروبه ؛ انعدم الخيال الخالق الذي يعيد بناء الحياة ، ويدفع إلى التقدم الحضاري والمادي والروحي معاً ، وانحدر المجتمع كله إلى هاوية سحيقة من التردّي والهزال لا يعلم مداها إلا الله .

الواقع المرير يقول بصوت زاعق : لدينا أزمة حقيقة في اللغة العربية تعليماً وتعليماً واستخداماً وإبداعاً في مجالات الإبداع المختلفة ؛ ومن هنا ساء كثير من مظاهر الحياة على المستوى الخلقى ، وتبدل كثير من القيم لدينا ، وأصبحت المباهاة بالأموار المادية سافرة ، وصار التفاخر بعدم معرفة العربية ضرباً من محاولة الانتماء إلى طبقة اجتماعية أرقى وأفضل ، وصار ذلك لا يثير أحداً ، ولا يأبه له أحد ، ونحن في غفلة تنسينا أننا نفوص في بحر من الرمال ندفن فيه ماضينا كله ونشوه حاضرننا ونند مستقبلنا .

قد يكون هناك ضرب من « الانتصار » للغة العربية ، كما يحب الصحفيون أن يسموه ، كأن تعترف بها الأمم المتحدة لغة من اللغات التي يمكن التعامل بها داخل أبنائها ، وقد تُتخذ العربية لغة ضمن اللغات المستخدمة في بعض المؤتمرات الدولية ، وقد يكون هنا أو هناك نوع أو آخر من مثل هذه الأمور التي يحلو للبعض أن يسميها « انتصاراً » للغة العربية . ولكن هذا كله لن يفيد العربية شيئاً ؛ لأن مثل هذه الأمور تخضع لمطالب السياسة — أو قل « لعبة السياسة » الدولية التي تنهض أمورها على أسباب أخرى بعيدة كل البعد عما نحن بسبيله من الإحساس الطاحن بتلك المشكلة الضاغطة التي تعاني منها لغتنا « الجميلة » .

لقد انسحب الشعر أو كاد من الدرجة الأولى إلى الدرجة السادسة بعد التليفزيون والسينما والمسرح والرواية والقصة القصيرة في حياتنا الثقافية . والشعر فن العربية الأول وخلاصتها المركزة التي تفجر الإحساس بالجمال ، بل أصبح من يقول الشعر متهماً بين عامة « المثقفين » ، أو من يسمون أنفسهم كذلك ، بصفات كلها يشي بغير التقدير ، وليس هذا — في حقيقة الأمر المؤلم — إلا نتيجة محزنة للأزمة التي تعاني منها لغتنا العربية أو يعاني منها المتكلمون بهذه اللغة .

لن أشتير نوازع الدين والقومية في الاهتمام باللغة العربية والدعوة له ، فإن من تهون عليه لغته لا يجدي معه استشارة مثل هذه النوازع . كما أن الإصلاح يحتاج إلى تكاتف جهات متعددة على رأسها أجهزة الإعلام المختلفة ووزارات التعليم ووزارات الثقافة والجامعات والمجامع اللغوية ومجالس البحوث والفنون والآداب . وأغلب ظني أن كل هيئة من هذه الهيئات تعرف واجبها في إحياء اللغة ، ولكنها لا تريد أن تأخذ نفسها بما يعنىها ويكلفها بعض المشقة والجهد ، وغاية ما تحاوله أن تؤلف لجنة لفحص هذه المشكلة ودراستها ، وتجتمع اللجنة مرات ومرات ويتضاعف أجر المجتمعين ، وينتهي الأمر بإصدار توصيات يكون مصيرها في نهاية المطاف إلى إحدى خزائن سجل المحفوظات .



لقد دخلت مشكلة اللغة العربية الآن كل بيت من بيوتنا ، وأصبح أولياء الأمور من أشد الناس همًّا وقلقاً على مستقبل أبنائهم . وعجلة الزمان دائرة ، وإذا بقي الأمر على ما هو عليه دون انتفاضة قومية مخلصه تستهدف حياة هذه الأمة ومستقبلها فلن يعلم إلا الله وحده ما سينتهي إليه المصير .

فلتكن أسباب هذه المشكلة ما تكون ، فإننا لا نريد أن نترك المشكلة نفسها ونبحث عن أسبابها إلا إذا كان ذلك في سبيل حلها . لقد كان كل شيء فيما مضى يلقي على الاستعمار ، وقد تخلصنا من الاستعمار ، وعلينا الآن — إن كان لا بد من البحث عن أسباب — أن نبحث عن الأسباب الحقيقية ، وأن نتحلى بالشجاعة اللازمة في الاعتراف بالأخطاء ونخلص في إصلاحها .

إن لدينا ازدواجاً لغوياً نكاد ننفرد به ؛ إذ تقوم العامية جنباً إلى جنب مع الفصحى . صحيح أنه غير معترف بالعامية رسمياً في مكاتبات الحكومات والدواوين — وهذا من حسن الحظ — ولكن لها من القوة والنفوذ والشيوع ما يجعلها لغة حياة يومية بمعنى الكلمة ، وهي البديل الذي يطارد الفصحى في كل مجال ، ويحصنها في أماكن ضيقة ولا يسمح لها بتجاوزها . ما الذي قدمناه في هذا الصدد ؟

إن اللغة يتلقاها الطفل من أبويه وذويه ، ومدرسته ومجتمعه كله بالسمع ، وهذه بديهية من بدائه العقل ، يقول ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في كتابه «الصاحبي» في باب القول في مأخذ اللغة «تؤخذ اللغة عن أجدادهم ، كالصبي العربي يسمع أبويه وغيرهما ، فهو يأخذ اللغة عنهم على مر الأوقات . وتؤخذ تلقناً من ملقن . وتؤخذ سماعاً من الرواة الشقات ذوي الصدق والأمانة» (١) ويقول ابن خلدون (ت ٧٤٠ هـ) في مقدمته المشهورة : «فالتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم ، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها ، فيلقنها أولاً ، ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك ، ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم واستعماله يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ، ويكون كأحدهم ، هكذا تصيرت الألسن واللغات من جيل إلى جيل ، وتعلمها العجم والأطفال» (٢) .

فبالتلقين والسماع المتكرر والتعليم المضبوط توجد ملكة اللسان ، وهذا تعلم العربية كثير من العجم ونبغوا فيها ، وما زالت أسماء مثل سيبويه وأبي علي الفارسي تتردد حتى اليوم ، يقول ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه المحتسب : «ألا ترى أن سيبويه كان

عجمياً» (٣) ومع ذلك ارتبطت العربية ونحوها باسمه حتى يوم الناس هذا .

ونتساءل : ما الذي فعلناه من أجل أن نقدم نموذجاً يحتذى الطفل في البيت والمدرسة ، ونحب إليه العربية التي نريده عليها ، وندعي له أنها تصله بماضيه ، وأنها وعاء مجد حاضره وطريق مستقبله ؟ هل أعددنا له المعلم المتمرس المدرب المخلص الذي يحب عمله ، أو هل يسرنا له سماع اللغة صحيحة في فصول دراسته ومن وسائل الإعلام المختلفة ؟ إن هناك ألف « هل » تطل برأسها في هذا المجال الحيوي ، وأهمها : هل قدمنا له اللغة في قالب محبب مرغوب فيه ، وهل يسرنا له قواعدها صرفاً ونحواً ، وهل قدمنا له القيم التي تجعله لا ينفر من كل من يتكلم « بالنحوي » أو لا يسخر به ؟

لا أستطيع إلا أن أقول إن المشكلة قائمة متشعبة الجذور خطيرة الأبعاد والنتائج ، والحاضر كليل صامت كسول متبلد يحك جلده الكثيف بجدار الصمت في ثأوب كرهه ، والمستقبل محفوف بالخطر يدعو إلى الخوف واليقظة .

والآن .. أين دور النحو من هذه المشكلة البغيضة ؟ وهل يمكن له أن يقوم بدور ما في حركة البعث والحماية من السقوط في الهاوية ؟ أو أنه يحمل ما لا يستطيع تحمله ، ويكلف بما لا طاقة له به ؟ يقول لويس ماسينيون « إن النهضة اللغوية هي في الحقيقة نوع من النهضة الاجتماعية الشاملة التي تتطلع إليها الشعوب الحديثة في الشرق » فهل يكون مدخلنا إلى نهضة اللغة هو نهضة النحو أو النهضة الاجتماعية ؟

إن المشكلة تتجلى في ذلك التطور الهائل الذي أصاب العربية المعاصرة ، وباعد بينها وبين العربية الفصحى التي وضع لها النحاة القدماء القواعد . ونحن غافلون عن هذا التطور الذي تسلل إلى مفردات العربية وتراكيبها ، وزلزل كثيراً منها ، وما زلنا في تدريسننا للنحو نردد ما قاله القدماء الذين وصفوا لغتهم وحددوا قواعدها ، ونختار لهذا الغرض النصوص القديمة التي تنطبق عليها هذه القواعد . والواقع أننا قد نصاب بحيرة كاملة عند تحليل نص من العربية المعاصرة ، ومن الغريب أنه لا توجد في هذا الصدد إلا محاولة واحدة قام بها الدكتور السعيد بدوي لرصد ظواهر « العربية المعاصرة في مصر » في كتابه الذي سماه « مستويات العربية المعاصرة في مصر (٤) » . ومن الغريب أيضاً أن الجامدين يقفون في أماكنهم ، ولا يحاولون إلا اتهام جهود العاملين بسوء المقصد وعدم إخلاص النية . ولا شك أن هذه هي كبرى المشكلات الحقيقية ، وأعني بها عدم بذل المجهود من أجل محاولة جمع العربية المعاصرة ومحاولة درسها وإعادة تصنيف تراكيبها من جديد ومعرفة التطور الذي لحق بها . ومن الغريب أيضاً أن هذه القضية لم

يلتفت إليها أحد من السابقين ولذلك ظل تاريخ العربية غامضاً في تطور الدلالات والتراكيب وسير المفردات ، وقد ترتب على هذا كثير من المشكلات في قراءة النصوص القديمة وشرح معانيها .

### النحو واللغة :

اللغة نسيج متشابك متداخل من عدد من الأصوات التي تكون كل مجموعة صغيرة منها كلمة ، هذه الكلمات تنسق في تراكيب مفيدة هي الجمل . يستخدم المجتمع الإنساني هذه الجمل في مطالبه اليومية من الفهم والإفهام ، والتواصل الاجتماعي ، وقضاء المصالح الحيوية . ويستخدمها الأدباء في صياغة معمارهم الفني شعراً ورواية وقصة قصيرة ومسرحية ، ليخصبوا الروح الإنساني بهذا الفن ، ويعيدوا صياغة الواقع ، ويستخدمها المفكرون والكتاب في صياغة القضايا التي تشغلهم وتؤرقهم ويريدون نقلها لأبناء مجتمعاتهم . وتستطيع أن تقول في تلخيص دور اللغة في الحياة وتركيز هذا الدور إن اللغة معادلة للحياة الإنسانية وصورة ووعاء لها يستوعبها ويشكلها .

وجهاز النطق الإنساني مرن ، يتكيف حسب البيئة التي يولد فيها الطفل ، ويشكل مجموعة الأصوات التي يحتاج إليها في تكوين الكلمات والجمل التي يتعامل بها مع من حوله . والوحدة الصغرى لأية لغة في كلامها هي الجملة . والجملة مجموعة من العلاقات بين عدد من الكلمات التي تتألف معاً في نظام معين يتعارف عليه أبناء البيئة اللغوية بطريقة اعتباطية لتؤدي الغاية التي من أجلها خلق الكلام الإنساني .

هناك — إذن — في الجملة الأصوات التي تتألف منها الكلمات التي تحمل كل كلمة منها معنى جزئياً . تنضم هذه الكلمات بعضها إلى بعض بطريقة مخصوصة ، يحكمها في هذا الانضمام علاقات خاصة تؤدي بالجملة إلى أن تصبح ذات دلالة معينة تفهم في المجتمع المعين .

ولكل لغة نظام معين ، ولا يمكن أن تكون هناك لغة بغير نظام مخصوص ، وهذا النظام متعدد الجوانب ، والجملة الواحدة تعد بالنسبة للغة خلية حية كاخلية بالنسبة للجسم الحي ، وجميع الأنظمة اللغوية توجد في الجملة الواحدة وتمثل فيها بجوانبها . ولكل جانب من هذه الجوانب المتعددة في الجملة فرع من فروع الدراسة اللغوية يهتم به ويدرسه ويحلل مشكلاته و يتناول قضاياها ويحاول فهم أسرارها في لغته . فهناك علم « الأصوات » الذي يعني بالجانب الصوتي من حيث طريقة نطقه ووصوله إلى السمع وطريقة استماعه . وهناك علم « الصرف » الذي يتناول كيفية بناء الكلمات المفردة ويحدد صيغها



وموازنها والمعاني التي تطرأ عليها من زيادة بعض العناصر عليها سوابق أو دواخل أو لواحق، أو نقص بعض العناصر الصوتية من الكلمة أو تبادل بعضها مع البعض الآخر. وهناك علم المعجم الذي يتناول معاني الكلمات المفردة، وطريقة جمعها وترتيبها وتطور معناها وتعدد هذا المعنى إلخ.

والعلم الذي يتناول علائق التركيب، وهو ضم الكلمات بعضها إلى بعض في جمل مفيدة، ويحدد أشكال هذه الجمل ونوعها ومواقع الكلمات ووظائفها وعلامات هذه الوظائف وترتيب هذه الوظائف، هو علم «النحو».

وتستطيع أن تشبه اللغة بالجسم الانساني، فالجسم الانساني مجموعة مختلفة من الأجهزة التي يتعاون بعضها مع البعض الآخر في حفظ حياة هذا الجسم وظهوره بمظهر الحياة، فهناك القلب والدورة الدموية، وهناك العقل والجهاز العصبي، وهناك الأمعاء، والكلى، وهناك الأعضاء المتعددة من السمع والبصر والشم واليدين والقدمين إلخ، ولكل جهاز أو عضو وظيفة مخصوصة لا تستطيع أن تعمل وحدها، بل لابد من تعاون الأجهزة الأخرى معها، وإذا اشتكى عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.

فليس النحو إذن إلا فرعاً واحداً من فروع الدراسة اللغوية يتناول جانباً واحداً من جوانب دراسة الجمل وتحليلها ومحاولة معرفة طريقة تركيبها. ولكن كثيراً من الناس يخلطون بين النحو واللغة بحيث يكاد الذهن ينصرف إلى «النحو» فقط عند الحديث عن مشكلة اللغة العربية. وهذا خلط يسوغه أن «الإعراب»، وهو — هنا — العلامات الإعرابية في أواخر الكلمات في الجملة ودلالة هذه العلامات على وظائف الكلمات، قد اقترنت به الفصحى، واقترب بها، بحيث أصبح ذكر أحدهما مدعاة إلى استدعاء الآخر، وصارت إجادة الإعراب والبراعة فيه، بهذا المفهوم الذي أشرت إليه آنفاً، من أدل الدلائل عند كثيرين على إجادة الفصحى والبراعة فيها. كما أن الخطأ في الإعراب أظهر ما يستلقت الغيورين على اللغة العربية ويثير قلقهم على تراثها ومستقبلها؛ ولهذا كان الخطأ في الإعراب قديماً من أول الأسباب الداعية إلى وضع علم النحو العربي كله خوفاً على العربية أن يتطرق إليها لحن أو فساد، وحرصاً على القرآن الكريم أن يزحف إليه هذا اللحن.

ومهما يكن الربط وقوته بين الفصحى والإعراب؛ فإن هذا لا يسوغ أن ينظر إلى اللغة على أنها الإعراب وحده، أو ينظر إلى الإعراب على أنه اللغة. إن الإعراب فرع من فروع النحو، وهو فرع له شأنه وخطره، والنحو: جانب من جوانب دراسة اللغة. فاللغة

واللغة ثم اللغة أولاً، يلي ذلك النحو والإعراب. إن دراسة النحو تبدأ من اللغة بهدف تحليل جملها، ولا يمكن أن تبدأ دراسة اللغة من النحو؛ لأن النحو علاقات، وكيف نقيم علاقات بين ما لم نحصله بعد؟

لقد كان الدارس منذ ربع قرن من الزمان يبدأ دراسته في المدرسة وقد حفظ قسطاً صالحاً من أنقى نص لغوي، وأعلاه في الفصاحة والبيان، وأتقن قراءته قراءة صحيحة من غير أن يعرف أسباب ضبطه، وأعني بهذا النص «القرآن الكريم». وقد كان «الكتاب» في القرية والمدينة على سواء يؤدي دوراً مهماً في هذا المجال، فكان الدارس عندما يلتقي بدراسة النحو بعد ذلك لا يحس نفوراً أو جفوة وغربة؛ لأنه يتعلم قواعد لغة له منها حصيلة صالحة، ويصبح العبء عليه خفيفاً حملاً، لأنه في الواقع يستكشف فحسب أسباب ما يؤديه بالفعل من رفع ونصب وجر.

ومن جانب آخر، كانت عدم مجانية التعليم تدفع بكثير من الناس في مصر خاصة إلى أن يلجأوا إلى الأزهر يلقون فيه بأبنائهم لينالوا حظهم من التعليم المجاني، وكانت المنح التي يقدمها الأزهر للوافدين من البلاد العربية والإسلامية مغرية للكثيرين أن يلتحقوا به. وكان شرط دخول الأزهر والالتحاق به في ذلك الوقت هو حفظ القرآن الكريم حفظاً كاملاً متقناً مع جودة التلاوة، وكان التلميذ يحفظه في سن مبكرة دون العاشرة من عمره أو يزيد قليلاً، وهي السن التي تقبل التشكيل والإعداد. صحيح أن التلميذ في هذه السن الغضة لم يكن يعرف معاني كثير مما يحفظ، ولكن المهم أن لسانه قد درب على نطق اللغة نطقاً سليماً صحيحاً، إذ كان لا يسمح له مطلقاً بأي لون من ألوان الخطأ صرفياً كان أو نحوياً من غير أن تكون هناك معرفة لا بالصرف ولا بالنحو من جانب المعلم والمتعلم كليهما في كثير من الأحيان. وكان كثير من هؤلاء الذين يتخرجون في «الكتاب» يذهبون إلى المدارس بدلاً من الأزهر، ويتخرجون في كليات الطب والهندسة والعلوم والتجارة والحقوق والآداب وغيرها، وكانوا — مع ذلك — لا يفقدون قدرتهم التي اكتسبوها صغاراً ومهارتهم اللغوية التي رسخت في أذهانهم ونقشت في عقولهم الطرية حينئذ؛ ولذلك لم يكن من المستغرب — فيما سلف — أن نجد الطبيب الإشاعر، والمهندس الشاعر، والكاتب الذي تخرج في كلية التجارة أو العلوم أو غيرها.

وكان أن تغيرت ظروف الحياة، وأصبح التعليم بالجمان — وهذا حق الفرد على الدولة — وصار الناس لا يتهيبون التعليم في المدارس، وانتشر عدد كبير من المدارس في القرى والنجوع، وأصبح التعليم غير مكلف، وزج الناس بأبنائهم في المدارس، وفقد

« الكتاب » دوره، وانقرضت أو كادت صناعة تعليم القرآن وتحفيظه، وانصرف الناس عن الأزهر؛ فلم تعد له ميزة المجانية التي كان يتمتع بها، واضطر الأزهر إلى التنازل عن شرطه القديم، وهو حفظ القرآن، وصار ملجأ لكل تلميذ يفشل في النجاح في القبول بالمدارس الإعدادية، يأوي إليه وهو خالي الوفاض كما يقولون من كل شيء حتى من القدرة على القراءة والكتابة، وأصبح يلتحق بالأزهر بعد ذلك وفقا لقوانين تطويره التي صدرت في أوائل الستينات من لم يتلقوا تعليمهم الأولى فيه، واختلط الحابل بالنابل.

ونشأ جيل في الأزهر والمدارس والجامعات الأخرى على السواء لم يحفظ شيئا من القرآن، ولم يتدرب لسانه على نطق نصوص أخرى من اللغة نطقا صحيحا، لأن القداسة الدينية كانت تحول دون الخطأ في نطق القرآن، ولم يتح لهذا الجيل وماتلاه أن يسمع اللغة صحيحة، فكل المواد تدرس له بالعامية، حتى إن اللغة العربية وآدابها وقواعدها نفسها أصبحت تدرس له كذلك بالعامية (هل ينفع الأسف والحسرة هنا ؟) ويترك التلميذ لكتابه غير المضبوط بالشكل ضبطا تاما، ويحاول أن يستذكر دروسه من أجل النجاح بطبيعة الحال، فيترجم أثناء القراءة كل ما يقرؤه بالفصحى إلى اللغة التي يجيدها وهي العامية، ثم قد يتخرج هذا التلميذ في كلية متخصصة في اللغة العربية وآدابها أو قسم معد لذلك، ويناط به تدريس هذه اللغة؛ إذ أصبح منظورا إليه على أنه خبير في العربية وفروع دراستها، ولا يجد هذا «الخبير» الجديد ما يقوله لتلاميذه، ويحيلهم إلى الكتاب، ليستظهروا تنفا منه تضمن لهم النجاح، وعلى هذا النحو دارت الدائرة حتى أغلقت واستحكم إغلاقها.

فإذا نظرنا في الكتاب نفسه الذي أعد لغرض تعليم العربية، وجدناه كتابا سيئا رديئا غاية الرداءة والسوء منهجا وأسلوبا واختيارا (قارن أي كتاب لتعليم العربية في أي مرحلة تختارها بالكتب المماثلة التي أعدت لتعليم الإنجليزية على سبيل المثال، وسوف يدهشك أن الوصف بالسوء والرداءة ليس كافيا على الإطلاق)، إذ يقوم بتأليفه عدد من القائمين على التدريس والتوجيه، ويجمال بعضهم البعض الآخر أو يجمالون أصدقاءهم، فيختار هذا «قصيدة» لزميله أو صديقه، ويقدمها في هذا الكتاب الموضوع على حسب «المنهج» على أنها للشاعر «فلان» وطبعاً لا ينسى أن يضع هامشا طويلا فيه بيانات عن سنة مولده وأماكن تلقي تعليمه وغير ذلك، فإذا جاء لشرح هذه القصيدة اقتصر على شرح المفردات بوصف ذلك تحليلا أدبيا ونثر الأبيات نثرا مشوها غير مبين، وبذلك ينسخ التلميذ عن لغته وعن تراثها وعن فنها الحقيقي، وكلما تقدم في



الدراسة؛ ازداد به البعد عن اللغة، بالدخول في تعميمات ضارة تبتعد به عن النصوص وقراءتها. ومن الغريب أنه في الوقت الذي ابتعد فيه التعليم الأولى عن تحفيظ القرآن الكريم ابتعدت مناهج اللغة العربية في المدارس عن النصوص اللغوية الناصعة التي تصور اللغة تصويراً يحببها إلى التلاميذ ويغريهم بالاهتمام بها، وتستطيع أن تقارن ما يدرسه ابنك الآن في المراحل التعليمية المختلفة، وما كنت تتلقاه في المراحل التعليمية نفسها أو ما يعادها في سني تعلمك، وسيهولك مقدار ما تجد من فروق.

وحصيلة كل هذه الأمور المتشابكة ضعف اللغة العربية الفصحى على السنة المتكلمين وأقلام الكتاب، ومانعانيه من مشكلات في هذا المجال.

وأخيراً يلقي كثير من الناس التبعة على «النحو» وطريقة تعليمه وتدرسه، والنحو نفسه من كثيراً من هذا براء إلى حد ما. لقد ضعفت استجابة الطلاب لدراسة النحو، لأن لغتهم ضعيفة، فإذا قويت لغتهم قويت النحو وقويت الاستجابة له.

إن نهضة اللغة جزء من النهضة الاجتماعية الشاملة التي تقوم على الدراسة والتخطيط الدقيق المتقن، أما القفزات العشوائية أو العفوية غير المستندة إلى إعداد منظم فهي بناء على رمال سرعان ما ينهار.

إن الضعف اللغوي يستلزم ضعفاً نوعياً بالضرورة وليس العكس؛ لأن الذي لديه حس لغوي مدرب سرعان ما يستوعب قواعد اللغة، ولا يجد فيها عبئاً، ولا يستشعر منها نفوراً، أما أولئك الذين يسترون عجزهم اللغوي بكرههم للنحو وضيقتهم به وبأهله، فهم مخطئون، لأنهم لو أحسنوا إعداد أنفسهم بالقراءة والاطلاع لاستقام لهم أمر النحو ولصلح حالهم معه.

لقد ظن كثيرون ممن تكون صناعتهم «الكلام» أنهم يتخلصون من عبء هذا «النحو» البغيض إذا هم أعلنوا في تعالٍ ومباهاة أنهم لا يحسنون هذا الذي يسمى «النحو» وبذلك يصبحون بنجوة من العتب والملحاة، فإذا ضاق عليهم الأمر، أظهرُوا البرم بالنحو والشكوى منه. فهل هؤلاء وأولئك على حق في هذه الشكاية؟

### الشكوى من النحو قديماً وحديثاً:

بدأ النحو في أمره سهلاً ميسوراً له غاية واضحة وهدف محدد هو ضبط النص القرآني في الأداء حتى لا يتسرب إليه لحن. وكان الغرض منه وضع الضوابط التي ترشد القارئ لمواضع الرفع والنصب والجر وغيرها حتى لا يحدث مثل ما حدث من القارئ الذي كان يقرأ الآية الثالثة من سورة التوبة في قوله تعالى «وأذان من الله ورسوله إلى

الناس يوم الحج الأكبر أن الله بريء من المشركين ورسوله» فنطق «ورسوله» الثانية بالجر بدلا من الرفع، أو ما حدث من القارئ الذي كان يقرأ الآية الرابعة والعشرين من السورة نفسها في قوله تعالى «قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بأمره» فقرأ كلمة «أحب» مرفوعة بدلا من قراءتها منصوبة.

وقد اصطنع أبو الأسود الدؤلي — أول من وضع مبادئ النحو العربي على أشهر الآراء — نُقْطَه الذي عرف بنقط أبي الأسود في ضبط المصحف؛ إذ يروى أن زياد ابن أبيه (ت ٥٣ هـ) عامل البصرة لمعاوية بعث إلى أبي الأسود أن يعمل شيئا تكون فيه إماما ينتفع الناس به وتعرب به كتاب الله. فاستعفاه من ذلك أبو الأسود، حتى سمع قارئاً يقرأ «أن الله بريء من المشركين ورسوله» — بجر رسوله — فقال: ما ظننت أن أمر الناس صار إلى هذا، فرجع إلى زياد، فقال له: سوف أفعل ما أمر به الأمير، فليبغني كاتباً لقناً يفعل ما أقول. وتخير أبو الأسود كاتباً ذكياً وقال له: إذا رأيتني قد فتحت في بالحرف فانقط نقطة فوقه على أعلاه، فإن ضمنت في فانقط نقطة بين يدي الحرف — أي بجواره — وإن كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن أتبعته شيئاً من ذلك غنة — أي تنويناً — فاجعل مكان النقطة نقطتين (٥).

وتولى تلاميذ أبي الأسود عمله بالبسط والتفصيل، وكان من تلاميذه يحيى بن يعمر، وعُتْبَسَةُ الفيل، وميمون الأقرن، ونصر بن عاصم، وقد أصبح لجماعة النحويين هذه سطوة معنوية يخشاها الأمراء، ويقال إن الحجاج بن يوسف الثقفي — وهو من هو قسوة وفظاظة — قال ليحيى بن يعمر: أتجدي ألحن؟ قال: الأمير أفصح من ذاك. قال: عزمت عليك لتخبرني — وكانوا يعظمون عزائم الأمراء — فقال يحيى بن يعمر: نعم، في كتاب الله. قال: ذلك أشنع له، ففي أي شيء من كتاب الله؟ قال: قرأت: «قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله» فترفع أحب وهو منصوب. قال: إذاً لا تسمعي ألحن بعدها. ونفى الحجاج يحيى بن يعمر إلى خراسان حتى لا يسمعه يلحن (٦).

ثم كان من بعدهم عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي، وكان أول من بعج النحو ومد القياس والعلل كما يقول ابن سلام (٧)، وزاد نشاط النحاة، وكثر تحكمهم في الصواب

والخطأ ، وفيما يجوز وما لا يجوز ، وكان الشعراء ، لما طبعوا عليه من حرية وتمرد ، أكثر الناس تمرداً على سلطة النحاة وتحكمهم ، وبدأوا بالشكوى من النحو والنحاة معاً ، وأخذوا يضيقون بما يلزمهم به النحاة من قواعد . وفي المصادر العربية كثير من الطرف والنواتر التي تدور حول هذا المجال ، ومن ذلك ما كان بين الفرزدق وعبدالله بن أبي إسحاق ، وعثبسة الفيل ، وما كان بين بشار والأخفش أو سيبويه ، ومروان بن أبي حفصة وأبي محمد الليزعي ، وعبدالمصدق بن المغزل وأبي عثمان المازني ، وللتنبّي وابن خالويه ( ٨ ) . ولكننا نقرأ هذه الأخبار جميعاً في كتب الأدب والمطبوعات والأُمالي فلا نحس إلا أنها تمثل بعض المداعبات التي قد تقسو أحياناً بين الشعراء والنحاة ، ولا نعلم موقفاً اتخذه أحد من هؤلاء الهاجين للنحاة يسىء فيه إلى « اللغة » نفسها . إنهم كانوا يفرقون بين النحوي واللغة ، فاللغة ملك للجميع شائع بينهم ، و يكفي أن هؤلاء الشعراء مبدعون ممن يثرون اللغة ويخصّبون عطاءها ، ويرفدون منابعها التي تعود عليها بالخصب والنفاء .

وفي القرن السادس الهجري ظهر في الأندلس عالم ديني لغوي حاول أن يغير طريقة النحويين في تحليل اللغة ، وأن يبتدع طريقة أخرى تتخلص من العيوب التي رآها في دراسة نحويي المشرق وأعني بها القياس والعامل والعلل الثواني والثالث في كتاب سماه « الرد على النحاة » وهذا العالم اللغوي هو ابن مضاء القرطبي .

و يعد هذا الكتاب محاولة من صاحبها لوضع نظام تحليلي جديد يعبر عن شكوى من النظام النحوي المشرقي ، يقول في مقدمته « وإني رأيت النحويين — رحمة الله عليهم — قد وضعوا صناعة النحو لحفظ كلام العرب من اللحن ، وصيانتهم عن التغير ، فبلغوا من ذلك إلى الغاية التي أمّوا ، وانتهوا إلى المطلوب الذي ابتغوا ، فتوعرت مسالكها ، ووهنت مبانيها ، وانحطت عن رتبة الإقناع حججها حتى قال شاعر فيها :

**ترنوبطرف ساحرٍ فاترٍ أضعف من حجة نحويٍّ**

ولكنه لم يستطع أن يتهم هذا العلم بأنه خال من القدرة على الإقناع بالحجة والبرهان ، فقال عقيب النص السالف مباشرة « على أنها إذا أخذت المأخذ المبرأ من الفضول المجرد عن المحاكاة والتخييل ، كانت من أوضح العلوم برهاناً ، وأرجح المعارف عند الامتحان ميزاناً ، ولم تشتمل إلا على يقين أو ما قاربه من الظنون » ( ٩ ) .

وإذا عرفنا أن مؤلف هذا الكتاب كان من رعايا دولة « الموحدين » التي أنشأها ابن تومرت في المغرب ، واتسعت فشمّلت الأندلس ، وتمكن لها في عهد يعقوب بن



يوسف بن تومرت ( ٥٨٠ - ٥٩٥ هـ ) الذي دوخ فرنج الأندلس وأنزل بهم هزائم منكراً ، وفي عهد يعقوب هذا وضحت ثورة الموحدين على المشرق وعلمائه وعلومه ، وتولى يعقوب نفسه قيادة هذه الثورة ؛ إذ أمر بعدم تقليد أحد من أئمة المشرق ، وأمر بإحراق كتب المذاهب الأربعة المشهورة ، وغيرها من كتب اللغة بعد أن ينتزع منها القرآن والحديث النبوي ، وكان غرضه من ذلك كله حمل الناس على الظاهر من الكتاب والسنة فحسب ، أقول إذا عرفنا أن مؤلف الرد على النحاة عاش في هذا العصر عرفنا أن العصر كان عصر ثورة على المشرقين بكل ما يمثلونه ، فلا عجب أن يتولى أحد رجال هذه الدولة الرد على نحاة المشرق كما فعل غيره مع الفقه وغيره من العلوم . يقول الدكتور شوقي ضيف محقق هذا الكتاب في دراسته عنه « وقد كانت دولة الموحدين — منذ أول الأمر — تدعو إلى هذه الثورة ، حتى إذا كان يعقوب رأيناه يأمر بحرق كتب المذاهب الأربعة ، يريد أن يرد فقه المشرق على المشرق ، وقد تبعه ابن مضاء قاضي القضاة في دولته ، فألف كتاب « الرد على النحاة » يريد أن يرد به نحو المشرق على المشرق ، أو بعبارة أدق يريد أن يرد بعض أصول هذا النحو ، وأن يخلصه من كثرة الفروع فيه ، وكثرة التأويل ، مستنأ في ذلك بسنة أميره يعقوب ؛ إذ كان يعجب مثله — على ما يظهر — بمذهب الظاهرية ، فذهب بمحاول تطبيقه على النحو . وقد بدأ فرفض نظرية العامل التي جعلت النحاة يكثرون من التقدير ، وهو تقدير يؤدي إلى عدم التمسك بحرفية أي الذكر الحكيم ، تلك الحرفية التي كان يعتد بها أصحاب مذهب الظاهر ، وأيضاً فإنه اقترض منهم ما يذهبون إليه من نفي العلل والقياس في الفقه ، ونادي بتعميم ذلك في النحو ، حتى نتخلص من كل ما يعوق جريانه وانطلاقه في العقول والأفهام » .

ولكن هدم ابن مضاء لأصول النحو المشرقي — مع ما يدعى لآرائه من تخليص للنحو مما يعوق جريانه وانطلاقه — وقف عند الجانب النظري ، ولم يقدم لنا ابن مضاء كتاباً يتناول النحو بالمنهج الذي اقترحه ، وقد وعد في كتابه ( ص ١٠٧ ) بأنه سيؤلف كتاباً يطبق فيه نظريته ، ولعله ألفه ، ولكنه اغتالته يد الزمن فيما اغتالت من تراث . وقد وجد في آراء ابن مضاء سنداً وحجة كثير ممن هاجموا النحو في العصر الحديث وشكوا من صعوبته وتعقيداته .

إن دراسة النحو بنفسها مستويات ، ولا ندري على وجه الدقة ما المستوى الذي يشكو منه الشاكون في عصرنا الحاضر . وإن أيسر هذه المستويات هو المستوى السهل الذي يتوقف عند حد بيان عناصر الجملة وعلاقتها بعضها ببعض الآخر ، فإذا قلت

مثلاً : « الشمسُ مشرقة » فهذه جملة تتألف من « مبتدأ » هو كلمة ( الشمس ) و « خبر » هو كلمة ( مشرقة ) وبينهما علاقة الإسناد ، وكلتاها مرفوعة ، وعلامة الرفع هنا هي الضمة الظاهرة ، فإذا قلت « أشرقت الشمس » فهذه الجملة تتألف من فعل « أشرقت » وفاعل « الشمس » ، وبينهما علاقة الإسناد ، وهناك علامة الفاعلية وهي الرفع وهو هنا بالضمة الظاهرة . وتدرج مستويات الدراسة النحوية حتى تصل إلى مرحلة الصعوبة الحقيقية عندما ينحدر الحديث إلى فلسفة النحو وقضاياها ، وهذا المستوى الذي يمكن أن يوصف بالصعوبة عند البعض لا يطلب من أحد معرفته الا المتخصص في هذا المجال الذي يعد لهذا الأمر ويراد عليه .

وفي الحق إن النحو علم يتطلب من الدارس صبراً على استساغته أول الأمر ورياضة وممارسة ، ثم لا يلبث أن يسلس القياد . وقد كان سهلاً إبان نشأته ، ولكنه اختلطت به بعد مرحلة الصفاء الأولى شأن كل شيء في نشأته شوائب من الجدل والبعد عن روح النصوص والتفريعات المتعددة ، ولكن هذه الأمور كلها شيء لا يعنى به إلا الدارسون المتخصصون في أقسام اللغة العربية في الدراسات العليا ، ولا يطلب من غيرهم معرفته أو الإلمام به . والمستوى الذي يشكو منه الشاكون حديثاً — حسبما يظهر من كلامهم — ليس إلا المبادئ الأساسية التي ينبغي لكل ناطق بالفصحى أن يعرفها أو يلتزم بها تطبيقاً ونطقاً ولا بد منها لاستقامة النطق ووضوح العبارة إذا كنا حقاً جادين في ادعاء التمسك بالفصحى .

والواقع أن أسباب الشكوى الحديثة تتمثل في عدة أمور كلها متصلة متلاحمة أجملها فيما يلي دون النظر إلى شكوى الطلاب ، لأن هذه أسبابها الأخرى ، وعلاجها موكول إلى المسؤولين عن التدريس والقائمين به :

أولاً :

إن النحو بوصفه دراسة لقواعد العربية يمثل قيداً ثقيلاً لكل متكلم من شأنه أن يتحدث بالفصحى ، و يتمثل له هذا « النحو » سوطاً يلهب كرامته إذا كان لا يجيد الحديث بالفصحى و يعلم من نفسه ذلك ، وبخاصة إذا كان يتكلم فيمن يعلم أن منهم من يدرك مواقع خطئه ، فلا يجد مثل هذا ما يعتذر به إلا كراهيته للنحو والنحاة ، أما النحو فلأنه لا يحسنه ، ومن جهل الشيء عاداه ، وأما النحاة فلأنهم هم الذين يعرفون خطأه ومواطن الضعف فيه .

## ثانياً :

إن النحوي يبحث التراكيب ووظائف الكلمات في الجمل وعلاقة الكلمة بالأخرى والجملة بغيرها . وهذا يقتضي قدراً من المراتة والتذوق والنفاذ إلى أسرار العبارة ، لأن كل وظيفة من هذه الوظائف التركيبية لها علامة خاصة تدل عليها ، ولا يتيسر هذا القدر من التذوق والمرانة إلا بالثقافة والقراءة الصحيحة الواسعة ؛ ومن هنا كان الجهل بنحو الجملة كاشفاً عن الضحالة وعدم الأصالة وضمور الثقافة وعورة الادعاء والجهل باللغة وآدابها ، ولذلك انصب سخط هؤلاء الساخطين وكراهيتهم على النحو وأهله دون غيرهم .

## ثالثاً :

إن كثيرين ممن يصطنعون الكلمة وسيلة للعيش والحياة لا يحسنون استخدامها ولم يتخرج كثير منهم في معاهد دراسة اللغة العربية ، ولا يعتقدون أن هناك ما يلزمهم بتحسين وسائلهم في الاتصال بجماهيرهم ، ولا يدركون مدى الخطورة التي تترتب على جهلهم بأساليب العربية الصحيحة في التعبير . وبمرور الزمن يتكون لديهم إحساس خادع بالتميز الزائف والغرور الأجوف ، فإذا ما نبهوا إلى أنهم لا يحسنون وسيلتهم ولا يجيدون استخدام لغتهم انفجر غضبهم وحنقهم لا على أنفسهم وتقصيرهم بطبيعة الحال بل على « النحو » الذي لا يعرفون سواه مظهراً للعربية السليمة .

بعد ذلك ، هل نريد من كل هؤلاء أن « يتكلموا » بالعربية المعربة ؟ وهل الإعراب مشكلة هو الآخر ؟ أو هل الإعراب ضرورة من ضرورات العربية أو أنه يمكن التخلص منه ؟ وهذه قضية أخرى .

## قضية الإعراب :

ظاهرة الإعراب من أوضح الظواهر اللغوية في العربية الفصحى ؛ إذ لا تشركها لغة سامية أخرى في وجود هذه الظاهرة مستمرة في حياتها واضحة مطردة السلطان .

وليس مما يفيد العربية في شيء أن نلتمس لوجود الإعراب فيها على صورته المعروفة ضروباً من المعاذير ، فنقحم الحديث عن وجود إعراب في لغة أخرى من فصيلة لغوية لا تنتمي إليها العربية كاللاتينية والألمانية أو غيرها ، فلن يسوغ ذلك وجود الإعراب في العربية ، ولن يعين على فهم هذه الظاهرة فيها . و ينبغي بدلاً من ذلك أن ندرس العربية نفسها في مراحلها القديمة ، وأن نقارن ظواهرها اللغوية بأخواتها الساميات ، فذلك أدنى



لغاية وأشبه بالصواب ، وإن كان لا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن أصحاب اللغات التي بها إعراب كالألمانية واليابانية مثلاً لا يشكون من ثقل الإعراب عليهم وعسره ومشقته على ألسنتهم ، و يأخذون أنفسهم بتعلم لغتهم ودراستها وفقه أسرارها و ينصرفون إلى ذلك في جد وصبر واعتزاز ، ولم يفعلوا مثلاً نفعل نحن من إضاعة الوقت في الشكوى والصراخ دون أن نقدم حلولاً ، أو ننصرف إلى البحث والدراسة . ولعل هذا من أسباب تقدم أصحاب هذه اللغات وانتماء أهل العربية جميعاً إلى العالم الثالث .

ولست أريد أن أقف طويلاً أمام تأكيد أن ظاهرة الإعراب في العربية ظاهرة أصيلة من ظواهرها ، فإن دارسي اللغات السامية يتفقون على أن العربية قد احتفظت أكثر من أخواتها الساميات بكثير من الصور الصادقة لعناصر اللغة الأولى مثل الكمية الأصلية تقريباً من الأصوات الساكنة ، وكذلك الحركات القصيرة في المقاطع المفتوحة ، ولا سيما في وسط الكلمات ، وأيضاً مثل الفروق النحوية الكثيرة التي أفسدت إن قليلاً أو كثيراً في اللغات السامية الأخرى . وإنه لا تكاد تعدلها في ذلك لغة سامية أخرى . ويرجعون السبب في ذلك إلى نشأتها في أقدم موطن للساميين — على ما رجحه كثير من الباحثين — وبقائها في منطقة منعزلة مستقلة ، فقلّت بذلك فرص احتكاكها باللغات الأخرى ، ولم تذلل لها سبل كثيرة للبعد عن أصلها القديم ؛ ولذلك يقرر المستشرق الألماني نولدكه أن مقارنة قواعد اللغات السامية يجب أن تبدأ حقاً من العربية ، على أن يراعى في التفاصيل كل قريباتها الأخريات مادمن معروقات ( ١٠ ) .

ويغلوا بعضهم فيزعم أن العربية هي الأم السامية الأولى ؛ ولهذا كله لا أود أن أثبت قدم الإعراب في العربية لأنه قد يوجد في أخواتها الساميات ، فما دامت العربية هي أقرب اللغات السامية الشقيقات إلى الأم السامية المندثرة — في رأي كثير من الباحثين — فإن القضية يجب أن تنعكس ، فيستدل على وجود ظاهرة سامية في لغة من أخواتها بوجود هذه الظاهرة نفسها في العربية ، غير أن عوامل التطور والتغير كما تعمل على البعد بالخصائص من اللغة الأم ، قد تعمل — أيضاً — على احتفاظ لغة من اللغات المهاجرة عن الأم بظاهرة لم يكتب لها في العربية البقاء والحياة استجابة لمطالبات البيئة الجديدة ، وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد إن الظاهرة إذا وجدت في الأخوات السامية أو في مجموعة منها فإنه يُستأنس بوجودها فيها على أن الظاهرة أصلية ، ولا يعد دليلاً على قدم هذه الظاهرة ؛ فإن سير تطور اللغات غامض في تفاصيله بالنسبة لنا

غالباً ، وذلك في المرحلة السابقة للمرحلة التي وصلت إلينا منها وثائق لغوية . والاتفاق بين كثير من اللغات السامية في المسائل النحوية المهمة لا يضمن لنا دائماً قدم هذه المسائل ، لأنه كثيراً ما يجري في كل لغة منها تغييرات قياسية مستقلة عن الأخرى كما يقرر نولدكه ( ١١ ) .

وإذا كانت كل لغة من اللغات السامية المتفرعة عن الأم الأولى المندثرة قد أخذت منفردة في التطور ، والسير بطواهرها نحو الاكتمال والنضج ؛ فلنا أن نفترض أن ظاهرة الإعراب قد أخذت العربية تعمل على تطورها من حالة السذاجة إلى الحالة التي وصلت إلينا بها في أقدم نصوص العربية ، و يقرر المستشرق يوهان فك أن العربية الفصحى قد احتفظت في ظاهرة التصرف الإعرابي بسمّة من أقدم السمات اللغوية التي فقدتها اللغات السامية باستثناء البابلية القديمة قبل عصر نموها وازدهارها الأدبي ( ١٢ ) . فالإعراب — بعد كل هذا — سامي الأصل تشترك فيه مجموعة من اللغات السامية كالأكادية والحبشية ، وتوجد منه آثار في غيرهما كما يرى المستشرق برجستراسر ( ١٣ ) .

ونحن لا نطلب أن يكون هناك تماثل تام بين اللغات السامية في ظاهرة الإعراب ، بل يكفينا أن تكون هذه الظاهرة من الخصائص القديمة لهذه اللغات ، وإذا كانت هذه اللغات قد فقدت هذه الظاهرة ، ولم يبق منها إلا آثار ضئيلة تدل على بدايتها ؛ فليس ذلك دليلاً على أن العربية الفصحى ينبغي أن تفقدها ؛ إذ لكل لغة ظروفها الخاصة التي تحكم بقاء ظاهرة ما وتطورها أو فناء ظاهرة أخرى

<http://Archive.Scribd.com>

ومما يتفق عليه الدارسون أن العربية الفصحى كانت لغة الأدب ، وكانت معربة واضحة الإعراب قبل الإسلام . ولا شك أن ارتباط العربية الفصحى بالقرآن الكريم كتب لها الحياة والاستمرار والغلبة والانتشار ، يقول يوهان فك « لم يحدث حدث في تاريخ اللغة العربية أبعد أثراً في تقرير مصيرها من ظهور الإسلام ، ففي ذلك العهد قبل أكثر من ١٣٠٠ عام ( نقول الآن قبل أكثر من ١٤٠٠ عام ) رتل محمد صلى الله عليه وسلم القرآن على بني وطنه بلسان عربي مبين ، تأكدت روابط وثيقة بين لغته والدين الجديد كانت ذات دلالة عظيمة النتائج في مستقبل هذه اللغة » ( ١٤ ) فقد تكفل ارتباط العرب بالقرآن الكريم من جانب ، والقواعد التي وضعها النحاة العرب في جهد لا يعرف الكلال وتضحية جديرة بالإعجاب من جانب آخر بالحفاظ على هذه اللغة ، وقد عاشت إلى الآن ، وإن كانت تمثل في العصر الحاضر مستوى من مستويات خمسة للعربية المعاصرة سماه الدكتور السعيد بدوى « فصحي التراث » ( ١٥ ) .

وقد ظلت العربية محتفظة بخاصة الإعراب في التعامل اليومي حتى أواخر القرن الثالث الهجري على مستوى التخاطب التلقائي العفوي ، ثم أخذت هذه اللغة التلقائية في الانفصال لأن العربية المولدة أخذت في الانتشار ، والدليل على ذلك أن النحويين أنفسهم لم يكونوا يلتزمون بالفصحى في مسامراتهم ومحاوراتهم . ولضياع الإعراب في اللغة التلقائية أو لغة الاستعمال اليومي أسبابه التي تتحمل العربية نفسها بعضها ، وتحمل الظروف الاجتماعية والبيئية بعضها الآخر ، وهذا ما دعا النحاة القدماء إلى تحديد عصور الاحتجاج والتوثيق اللغوي حتى يتاح لهم أن يحافظوا على العربية الفصحى التي تماثل لغة القرآن الكريم ، التي ما زالت قواعده مستعملة حتى اليوم — إلى حد كبير — في المستوى الأدبي شعراً ونثراً ، ولا رتباط النحاة بغاية محددة أول الأمر هي الحفاظ على لغة القرآن الكريم لم يلتفتوا إلى التطور اللغوي ولم يرصدوا ظواهره إلا بعض شذرات لم يكن من هدفها رصد التطور اللغوي بقدر ما كان يهدف ذلك إلى تصحيحه والتنبيه على ذلك ، ونجد أمثلة لذلك في كتب « الفاخر » لأبي سلمة الضبي ، و « درة الغواص في أوهام الخواص » للحريري وكتب لحن العامة وغيرها .

والذي أود أن أخلص إليه من هذا العرض أمران كلاهما يحتاج إلى نظر وبحث :

أولهما :

أن استخدام الفصحى في المحاطبة اليومية أو ما يسمى باللغة التلقائية ليس متيسراً ، ولا مطلوباً ، وقد تخلص منه المتكلمون بالعربية من أوائل القرن الرابع الهجري ، وليس معنى هذا أيضاً أنهم لم يكونوا قادرين على استخدام الفصحى ؛ بل كانوا في مقام الجدل من القول ومجال التعليم لا يستعملون سواها .

ونحن لا نطلب من أجل إصلاح العربية أن يفرض على الناس الالتزام بالفصحى في لغة التخاطب ، فسوف يكون هذا غير عملي على الإطلاق ، ولكن المطلوب أن يعمل القائمون بالأمر على تضيق تلك الفجوة الكبيرة بين العامية المعاصرة والفصحى ، وعلى محاولة الارتقاء بالذوق اللغوي عن طريق الالتزام بالفصحى في مجال التعليم وغيرها من مجالات الاستخدام الرسمي والإعلامي . وهنا يحىء دور الإعلام بأجهزته المتعددة ؛ لأن اللغة — كما هو مقرر — تكتسب بالسماع ؛ ولذلك كان على أجهزة الإعلام أن تلتزم الفصحى السهلة في مخاطبتها للجماهير ، وكذلك كل من يتصدى لموقف الخطابة والكتابة ، حتى تنشأ ألفة بين الفرد ولغته القومية ، وعندما يطلب منه تعلمها لا يشعر بهذه الفجوة الكبيرة التي تفصله عنها . وينبغي ألا يحتج في ذلك بأن هذا المستوى لا



يلقى استجابة من العامة ، فهذا غير صحيح ، فقد ثبت أن قطاعاً كبيراً جداً يستجيب للقصائد الجميلة التي تغنى من مطربين محبوبين ، و يفهمونها ولا يجدون فيها ما يبعدهم عنها ، وقد يكون ذلك للإطار الجميل الذي قدمت به ، قد يكون ذلك داعياً إلى العمل على اختيار الإطار الذي تقدم فيه اللغة الفصحى .

وثمة مسألة مهمة جداً ، وهي مشكلة « نحو الأمية » وهي تمثل مرضاً مزمناً في البلاد العربية . ونسبة الأمية في مصر مثلاً مرتفعة إلى حد مؤسف ( ٧٥ ٪ ) ، ولا يتصور أن تكون هناك نهضة لغوية شاملة مع هذا الكابوس الثقيل الذي يقف عائقاً بشعاً في طريق أي شعاع من المعرفة والعلم ؛ لأن الأمي يتصور أن من يخاطبه بغير لغته إنما يهزأ به أو يتعالى عليه ، وكثيراً ما يقف اختلاف المستوى اللغوي عقبة في طريق أي نوع من التوعية أو التثقيف . و ينبغي ألا تغيب هذه المشكلة عن الأذهان ، ويجب أن تتضافر الجهود لحلها .

ولا بد لنا من التسليم بأن الإعراب — رغم ثقله على كثيرين — ضرورة في القراءة ؛ لأننا به نستعين على فهم تراثنا كله ، والمقرآن الكريم والحديث النبوى . ولا يمكن لنا أن نفصل عن ماضيها مهما كانت الأسباب ، ولا يمكن لنا أيضاً أن نبتعد عن فهم نصوصنا الدينية مهما كانت الأسباب أيضاً ، ولذلك كان لزاماً علينا أن نيسر السبيل ونمهد ونختار أصح الزوايا للارتكاز عليها في فهم العربية وفهامها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثانيها :

مع التسليم بأن الإعراب صعب في الالتزام به ، وبأن من الضروري — مع هذا — أن نأخذ أنفسنا به ، ونروضها عليه ، مع هذا كله لا يصح لنا في سبيل التهرب من مسؤولياتنا — أن نزعم أنه شيء مصطنع اعتسفه النحاة ، وألبسوه اللغة قسراً . فهذا الزعم — في الحقيقة — لا تقبله الفطر السليمة ، ولا يسوغ لنا أن ندعو إلى التخلص منه بدعوى أنه غير ملائم للحضارة ، وأن العربية قد تخلصت منه من زمن بعيد في اللغة التلقائية لأنه ليست له قيمة بقائية ، ولو كانت له قيمة بقائية لأبقت العربية عليه في تطورها الدائب وجر يانها المستمر ( ١٦ ) .

صحيح أنه وجد من النحاة القدماء من يقول إن العلامات الإعرابية ليست دوالاً على معان معينة . ولكننا يجب أن نأخذ هذه الأقوال بغير قليل من الحذر ، ويجب علينا أن نفهم مثل هذه الأقوال في سياقها ولا نبتسرها من محيطها لنندل بها على دعاوى غير محسوبة النتائج إذا أحسننا الظن بأصحابها .

وأشهر من قال بهذا الرأي قديماً هو محمد بن المستنير المعروف بقطرب (ت ٢٠٦ هـ) تلميذ سيبويه ، وهو قول نقله عنه صاحب كتاب « الإيضاح في علل النحو » (١٧) وقد ناقشه كثير من الباحثين ، وانتهوا إلى فهم نتائج غير التي يفهمها أصحاب الدعوة إلى إلغاء الإعراب . وهمنا هنا أن نشير إلى الرأي المماثل له في العصر الحديث ، والذي يحظى بشهرة وذبوع بين دارسي العربية ، وأعني به رأي الدكتور إبراهيم أنيس الذي فصله في كتابه « من أسرار اللغة » تحت عنوان مثير سماه قصة الإعراب .

يرى الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس أن الإعراب قصة نسجها النحاة وأحكموا خيوطها ؛ إذ ابتكروا بعض ظواهر الإعراب ، وقاسوا بعض أصوله رغبة منهم في الوصول إلى قواعد مطردة منسجمة . وكان لهم بهذا الفضل في نشأة ذلك النظام المحكم الذي حدثونا به في كتبهم ، وفرضوه على كل العصور من بعدهم (١٨) .

ويعجب المرء لهذا الاتفاق المريب الذي لم يحدث له نظير بين النحاة العرب على الإطلاق ، فكل مسألة فيها خلاف ؛ وثمة اتهام متبادل بين فرقهم في الرواية والشواهد ، وبينهم أخذ ورد مستمران ، فكيف سكتوا سكوت الموتى عن هذا التواطؤ الذي لم يحدث له نظير من قبل ولا من بعد ؟

ولست أدري أين كان النحاة في العصر الجاهلي الذي لم يكن فيه ما يعرف بعلم النحو ولا من يعرفون بالنحاة حتى تواطأ الشعراء على قول ذلك الشعر المحكم الذي لا يستقيم ضبط موسيقاه إلا بضبط نحوه ، واعتمده النحاة فيما بعد شواهد لقواعدهم . وإذا كان الشعر الجاهلي من الممكن أن توجه إليه تهمة النحل والتزييف ، فهل من الممكن أن يتعرض لمثل هذه التهمة النص القرآني . ودعنا هنا من العاطفة الدينية ، وليكن سندنا هو حقائق التاريخ ، وحقائق التاريخ تكشف لنا أن النص القرآني هو النص اللغوي الوحيد الذي حظي بما لم يحظ بمثله نص لغوي آخر من حيث الدقة والضبط والأداء وتحري الرواية وتواترها تواتراً يستحيل في مثله التواطؤ على الكذب وتحري المتن والسند ، وقد نقلته الحفظة جيلاً بعد جيل عن الرسول صلى الله عليه وسلم كما قرأه عليهم بإعرابه وضبطه . فهل كانت أشباح النحاة موجودة آنذاك لتحكم ضبط قواعده التي استخرجها النحاة فيما بعد ؟

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن ليس للحركة الإعرابية مدلول ؛ إذ لم تكن تلك الحركات الإعرابية تحدد المعاني في أذهان العرب القدماء كما يزعم النحاة ، بل لا تعدو

أن تكون حركات يحتاج إليها في الكثير من الأحيان لوصل الكلمات بعضها ببعض (١٩).

وهب أن الحركات الإعرابية خالية من المدلول ، فهل يحق لنا نحن أن نتصرف فيها فنلغيها أو نبقىها . إن اللغة هكذا . ومن أرادها بما هي عليه فعليه أن يبحث فيها و يفسر ويكتنه أسرارها ، وليس من حق فرد أياً كان أن يلغي شيئاً منها أو يضيف إليها شيئاً ليس منها ، لأن اللغة ليست ملكاً لفرد واحد يتصرف فيه كما يتصرف وارث مال أبيه ، وأياً كان الأمر فإن ما يقوله الدكتور إبراهيم أنيس شبيه بما قاله قطرب في أواخر القرن الثاني الهجري . ثم إننا نتساءل : ما هذه المعاني التي يتحدث عنها الدكتور إبراهيم أنيس ؟ يبدو أنه يقصد هنا المعاني غير النحوية . ونحن نرى أن المعاني التي يقصدها النحاة عندما يقولون إن الإعراب كاشف عن المعاني هي المعاني النحوية من فاعلية ومفعولية وغيرهما ، وأنهم كانوا يعنون بالفاعل ، الفاعل الاصطلاحي لا الفاعل في المعنى ، والمقصود بالفاعل الاصطلاحي : الاسم الذي يقع في هيئة مخصوصة بعلامة مخصوصة بعد صيغة فعلية مخصوصة ، وكذلك كل اسم يقع في وظيفة نحوية معينة . ولكن الدكتور إبراهيم أنيس — فيما يبدو — لم يأخذ النحاة مأخذ الجد حين ناقشهم بهذا المثال « جاءني مَنْ باع السمك » و « جاءني بائع السمك » وتساءل بعد ذلك : لم كانت كلمة « السمك » في الجملة الأولى منصوبة وفي الثانية مجرورة ؟

وإذا أخذنا سؤاله على أنه لا يقصد به التهمك والسخرية ؛ فإن الإجابة واضحة ، وهي أن كلمة « السمك » في كلتا الجملتين مختلفة الموقع والوظيفة ، ولذلك اختلفت العلامة الإعرابية الدالة على الوظيفة النحوية .

و يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن الذي يحدد معاني الفاعلية والمفعولية ونحو ذلك مما عرض له أصحاب الإعراب — على حد تسميته — مرجعه أمران : ( ٢٠ )  
أولهما : نظام الجملة العربية ، والموضع الخاص لكل من هذه المعاني اللغوية في الجملة .  
وثانيها : ما يحيط بالكلام من ظروف وملابسات .

ونحن نتفق مع سيادته كل الاتفاق في هذا ، غير أننا نضيف إليه أن نظام الجملة العربية هو الذي اصطنع أيضاً هذه العلامات الإعرابية فيما اصطنع من وسائل لإحكام الترابط والالتحام بين أجزائها ولبيان المعنى النحوي ، ولتكون علامات لغوية على موضع كل جزء ووظيفته ، ولذلك سمح هذا النظام بحرية الترتيب بين بعض هذه



الأجزاء اعتماداً على العلامة الإعرابية ، وحظر التقديم أو التأخير في بعض الحالات التي تختفي فيها هذه العلامات الإعرابية أو إذا كانت ملبسة .

وخلاصة رأي الدكتور إبراهيم أنيس في تفسير الإعراب أن الحركات الإعرابية جىء بها أساساً للتخلص من التقاء الساكنين ؛ لأن الأصل في الكلمة أن تكون ساكنة الآخر ولا تحرك إلا حين تدعو الحاجة إلى هذا التحريك ، وهناك عاملان تدخلا في تحديد حركة التخلص من التقاء الساكنين .

أولهما : إثارة بعض الحروف لحركة معينة كإثارة حروف الحلق للفتحة .

والعامل الثاني : هو الميل إلى تجانس الحركات المتجاورة .

وأما الإعراب بالحروف ففي رأيه أنه لا يكاد يمت لحقيقة اللغة بصلة ، ولا يكاد يعدو أنه كان لبعض الكلمات المعينة أكثر من صورة في اللهجات السامية ، ولكن أصحاب اللهجة الواحدة كانوا يلتزمون صورة واحدة لا ينحرفون عنها في كل الحالات والمواضع . وقد جمع النحاة بين هذه الصور ، ولفقوا منها الإعراب بالحروف ( ٢١ ) .

ومن المدهش حقاً أن الناس جميعاً استجابوا لما فرضه النحاة عليهم من قواعد مع أنه من المعروف أن قواعد اللغة ليست من الأمور التي تخترع أو تفرض على الناس . وكأن الله قد ضرب على آذان الناس جميعاً حتى أتم النحاة فعلهم في الخفاء وسحروا بها الناس أجمعين .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إننا إذا تخليصنا عن الإعراب في الحديث اليومي ، فلا يمكننا التخلي عنه فيما يتعلق بالقرآن الكريم والحديث الشريف وتراث أربعة عشر قرناً من الزمان أو يزيد ، وفيما يتعلق أيضاً بمجال الأدب والفكر الرفيع .

ولقد كان « الإعراب » وراء كثير من المحاولات التي بذلت لتيسير النحو على الناشئة وتذليل السبيل أمامهم لإجادته وإتقانه .

### محاولات التيسير :

كان في تصور كثير من الباحثين أن إصلاح العربية وتيسيرها على المتعلمين والناشئة من الدارسين يبتدأ من النحولا من اللغة ، ولعل لهم بعض العذر فيما ذهبوا إليه ، ذلك أن النحو — كما سبقت الإشارة لذلك — يهتم بدراسة العلاقة بين أجزاء الجملة ، ويعنى بكيفية التركيب وطرائقه ، ومعرفة الجملة وخصائصها . ولا شك أن القدرة على تحليل الجملة يمكن الدارس من امتلاك ناصية اللغة ، ولذلك

عمد كثير من الباحثين إلى البدء من النحوي في إصلاح العربية وتيسيرها . ويمكن القول بأن ثورة سنة ١٩١٩ في مصر قد أعقبتها شعور قومي جارف بالإصلاح والرغبة فيه في ميادين مختلفة ومجالات متعددة ، ومن بينها جانب اللغة ، وقد عمد المصلحون إلى إحياء ما اندثر منها ، ومحاولة تجديد خلاياها والنهوض بها من جديد . ونستطيع أن نلمس أن كل الدعوات للإصلاح في مجال اللغة بجوانبها قد بدأت بعد ثورة ١٩١٩ . ففي ميدان نقد الشعر ، ومحاولة إحلال روح جديد في الشعر العربي يغير دمه ويمده بخلايا جديدة نجد « مدرسة الديوان » التي تزعمها العقاد والمازني ، ويمكن أن يضم إليها عبدالرحمن شكري مع أنها هاجمها فيمن هاجموا في « الديوان » الذي صدر سنة ١٩٢١ م .

وفي مجال إعادة النظر إلى القديم ومحاولة تأسيس منهج للنظر في نصوص الشعر الذي ينتمي إلى العصر الجاهلي ودراسة الأدب بعامة ظهر كتاب « في الشعر الجاهلي » سنة ١٩٢٧ م ، وقد أثار ضجة هائلة ، وألفت مجموعة من الكتب للرد عليه ، وما زالت بقايا هذه الضجة يتردد صداها في بعض الرسائل الجامعية حتى اليوم ، وقد وصل الأمر إلى حد الرمي بالكفر والإلحاد ، وكان من نتيجة ذلك أن أعاد الدكتور طه حسين طبع هذا الكتاب بعد أن حذف منه شيئاً وأضاف إليه شيئاً آخر . وقال في مقدمة هذه الطبعة « هذا كتاب السنة الماضية ، حذف منه فصل ، وأثبت مكانه فصل ، وأضيفت إليه فصول ، وغير عنوانه بعض التغيير ، وأنا أرجو أن أكون قد وفقت في هذه الطبعة الثانية إلى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربي عامة والجاهلي خاصة من مناهج البحث وسبل التحقيق في الأدب وتاريخه » ، وسمى الكتاب في طبعته الثانية باسمه الذي يعرف به حتى اليوم وهو « في الأدب الجاهلي » .

وأما في مجال النحو ، فقد أخذ التفكير في إصلاحه كثيراً من الوقت ، وكان أول الأمر تفكيراً فردياً ، ثم تحول إلى جهد رسمي ترعاه الدولة وتعمل على نشره . وقد بدأ هذه الجهود الأستاذ إبراهيم مصطفى الذي أخرج كتابه « إحياء النحو » سنة ١٩٣٧ م ، وكان قد أنجزه سنة ١٩٣٦ م بعد أن استنفد منه البحث فيه سبع سنين ، وقد أثار هذا الكتاب أيضاً ضجة كبرى كتلك الضجة التي أثارها كتاب « في الشعر الجاهلي » وخاصة بين الأزهرين ، وألفت كتب في الرد عليه ، واعتد الأزهريون هذا نحو الجامعة ، وألف الشيخ محمد عرفة « النحو بين الأزهر

والجامعة». ومع هذا ألف وزير المعارف المصرية سنة ١٩٣٨ م لجنة شكلت بقرار وزاري لغرض تسهيل قواعد النحو والصرف من : طه حسين ، وأحمد أمين ، وعلي الجارم ، ومحمد أبوبكر إبراهيم ، وإبراهيم مصطفى ، وعبد المجيد الشافعي . واقتُرحت هذه اللجنة مقترحات تعرضت لهجوم كثير ونقد . وقد أعيد نشر هذا الموضوع مرة أخرى سنة ١٩٥٦ في المؤتمر الأول للمجامع العلمية بدمشق محاولة لإحيائه من جديد .

ومهما يكن من أمر فإنه بعد ثورة ١٩١٩ حتى الآن ظهرت محاولات يهدف أصحابها إلى تيسير النحو وتوضيحه أو تهذيبه وتصفيته ، ولكننا سنحاول أن نقف عند بعض هذه المحاولات لأهميتها ، وستكون الإشارة إليها غاية في الإيجاز .

المحاولة الأولى : هي محاولة الأستاذ إبراهيم مصطفى في كتابه الذي أشرت إليه وهو «إحياء النحو» . وتقوم دعوة الأستاذ إبراهيم مصطفى كلها على فرض واحد هو أن القواعد نفسها وطريقة وضعها هي التي تكمن فيها الصعوبة ، ولذلك عمد إلى تبديل منهج البحث النحوي للغة العربية ، وانتهى الأستاذ بعد دراسته لاختلاف النحاة في الإعراب ، وإطالته البحث في معاني العلامات الإعرابية إلى ما يأتي :

- ١ — إن الرفع علم الإسناد ودليل أن الكلمة أو يتحدث عنها .
- ٢ — إن الجر علم الإضافة سواء أكانت بحرف أم بغير حرف .
- ٣ — إن الفتحة ليست بعلم على إعراب ، ولكنها الحركة الخفيفة المستحبة التي يحب العرب أن يختموا بها كلماتهم ما لم يلفتهم عنها لاف ، فهي بمنزلة السكون في لغتنا الدارجة .

- ٤ — إن علامات الإعراب في الاسم لا تخرج عن هذا إلا في بناء أو نوع من الإتيان . ومجمل ما يوجه إلى محاولة الأستاذ إبراهيم مصطفى أنه ارتضى من المعاني النحوية معنيين هما الإسناد والإضافة فحسب ، ووجه الإعراب كله لهما ، وكأن الكلام ليس فيه إلا مسند إليه ومسند ، ومضاف إليه . أما بقية المعاني النحوية فلا أهمية لها ولا دلالة عليها ، وما يكون مسنداً إليه وليس مرفوعاً كاسم «إن» و«لا النافية للجنس» فإنه لا بد أن تلوى عنقه حتى يخضع للأصل الذي قرره ، ومن هنا نجد أن محاولته ليست إلا استبدال قواعد بأخرى ، ولا تحل المشكلة .

المحاولة الثانية : هي محاولة الأستاذ أمين الخولي الذي نظر فرأى أن قواعد النحو مضطربة « واللغات بعامة قد تكثر قواعدها وضوابطها لعدم سهولة تركيزها نظراً لما خلفته



فيها المرونة ومسايرة الحياة ومطاوعة اللسان من تغير على ما يتبينه من ينظر في المنهج اللغوي نظراً محققاً وهو قدر لا نضجربه ولا ننكره ، لكن لغتنا الفصحى فوق ما لها من هذه الكثرة في القواعد تزيد على ذلك بما فيها من اضطراب القاعدة في الكلمة الواحدة أو التعبير الواحد لتعدد الصور والمذاهب والخلافات التي تصل إلى حد التباين العجيب » وقد « كثرت الاستثناءات في الأفعال والأسماء جميعاً فأتسعت بذلك الهوة بين لغة الحياة ولغة التعليم ووجدت الصعوبة » ( ٢٢ ) ، وبناء على ذلك حاول أن يضع نظاماً ييسر به القواعد يقوم على أمرين .

أولهما : اختيار ما هو أيسر إعراباً أو أقرب فهماً أو أكثر رواجاً في حياتنا اللغوية الحاضرة حينما نريد طرد القاعدة وإقلال التفرع والأحوال والصور فيها .

ثانيهما : محاولة الاحتفاظ باطراد القواعد ما أمكن .

ولذلك حاول الأستاذ أمين الخولي أن « يبتكر » إعراباً ، و يبتكر استعمالات معينة فاقترح أن يكون إعراب الأسماء الستة بإلزامها الألف مطلقاً ، وأن نلزم المثنى الألف ، وجمع المذكر السالم الياء مطلقاً ، ونحذف النون من الأفعال الخمسة مطلقاً ، والأفعال الناقصة لا يحذف منها شيء عند الجزم ، ودعا إلى أن يكون إعراب جمع المؤنث السالم بالفتحة في حالة النصب ، ويجز المنوع من الصرف بالكسرة ، والاسم المنقوص يستعمل إذا كان بدون ( ال ) مثل غير ياء في الأحوال كلها ، وإذا كان بـ ( ال ) لا تظهر عليه حركة في الأحوال كلها ، فيكون اختزالاً مرجحاً وإعراباً غير مضطرب ، ويستريح المتعلم من المنقوص استراحته من المنقوص ( ٢٣ ) .

هذا مجمل ما دعا إليه الأستاذ أمين الخولي . ومن الواضح أنه لم يفسر ظاهرة الإعراب تفسيراً جديداً ، ولكنه يدعو إلى التيسير وتخفيف العبء ولو اقتضى الأمر أن يكون ذلك على غير ما تفضي إليه قواعد الإعراب .

و ينبغي أن يكون واضحاً أن قواعد اللغة لا يفرضها الدارسون إلا إن كان الأستاذ أمين الخولي يؤمن بمثل ما يقول به الدكتور إبراهيم أنيس ، وإنما المتكلمون باللغة هم الذين يحددون مسار اللغة باتفاقهم على ظواهرها اتفاق استعمال غير مقصود وغير معد سلفاً ، ولكنه ينشأ من الحاجة إليه بدوافع متعددة .

وإذا كانت اللغة التي نستعملها اليوم ليست هي الفصحى ، فإنه لا يحق لنا التصرف في قواعدها ، وإن كان يحق لنا بل يجب علينا أن نبحث عن تفسير لها ونحاول أن نستكشف أسرارها ، لأن القواعد التي ورثناها هي التي تعين على فهم ما خلفه لنا

السلف و ينبغي أن نكون « أمناء » عليه .

المحاولة الثالثة : هي محاولة الدكتور محمد كامل حسين الذي يقرر في البدء أنه لا يجوز لنا أن ننكر أن العربية الفصحى في أزمة ، وأن المحاولات التي بذلت منذ نحو قرن لحل هذه الأزمة لم تصادف إلا نجاحاً ضئيلاً ، وبعض العيب في ذلك يقع على أسلوب التعليم ، ولكنه يعتقد أن أكثر العيب يرجع إلى طبيعة القواعد التي لم يعد يستسيغها المحدثون . وجهور المتعلمين لا يرون أن يقضي الإنسان حياته عاكفاً على شيء لا يرى فيه فائدة له في ميادين الفكر والتعبير .

وقد جعل كل همه وضع قواعد يسيرة يمكن أن يلم بها المتعلمون في وقت قصير فيتجنبوا اللحن في أكثر كلامهم ، وقد وصف هذه القواعد الجديدة بأنها ليست تيسيراً للنحو القديم ولا إيضاحاً له وليست شرحاً لغوامضه ، وإنما هي بديل منه إذ هي تقوم على أسس تختلف اختلافاً جوهرياً عن الأسس التي أقام عليها النحاة علمهم .  
و يرى أن هناك ست قواعد أساسية للإعراب :

**الاسم :** يرفع الاسم المتحدث عنه والخبر المتعلق به .

ويجر الاسم المضاف إليه والمسبوق بحرف جر .

و ينصب الاسم فيما عدا ذلك حيث يكون مكملًا للخبر .

**الفعل :** يرفع إذا أُرِيدَ به تقرير حدث بعينه .

و ينصب على الغائية كأن يكون غرضاً أو نتيجة لحدث سابق أو أن يكون نفيًا لحدث في المستقبل . وبعد حرف ( أن ) .

ويجزم إذا أصاب الحدث نقص ، كأن يكون نفيًا في الماضي ، أو فعل أمر حيث لا يقع الحدث إلا إذا أطيع الأمر ، أو أن يكون الحدث معلقاً وقوعه على حدث آخر وهو الشرط .

وهذه القواعد المجملة سماها الدكتور محمد كامل حسين « النحو المعقول » ، وكأنه يرى أن النحو الذي قدمه النحاة العرب ليس معقولاً . ولكنه — في الواقع — لم يفعل إلا أنه لخص قواعد النحاة في هذه الخلاصة التي تقتضي فهم القارئ أولاً لما يقرأ ، فعليه أن يتوقف أولاً ليرى أن هذا الفعل أُرِيدَ به تقرير حدث بعينه أولاً وغير ذلك ، وهنا مشكلة أخرى :

هل نفهم أولاً لنصحح القراءة ؟ أو نصحح القراءة لنفهم ؟ إن قواعد الدكتور كامل حسين راعت أن الفهم شرط لصحة القراءة ، مع أننا ينبغي أن نصحح القراءة لنفهم ،

وتصحیح القراءة يجب أن يكون نابغاً في أول الأمر من الرموز اللغوية لكي نفهم هذه الرموز .

ولعلك تلاحظ معي أن هذه المحاولات جميعاً نظرت للنحو على أنه مدخل لإصلاح اللغة ، وأننا يجب أن نتعلم العربية من خلال النحو ، وليس بوسع أحد أن ينكر أن إجادة النحو مساعدة ومعينة في إجادة القراءة التي تساعد بدورها على الفهم .

ولكنني أرى أن فهم العربية شأنها في ذلك شأن أي لغة ينبغ أولاً من الاهتمام بالقراءة واتساع الثقافة ومعالجة النصوص معالجة تبصر ونفاذ ، و يكون دور النحو في هذا دور المساعد المعين ، ودليلنا على ذلك أن كثيراً من الكتاب والشعراء لا يجيدون النحو كما يراه النحاة بل يجيدون فهم العربية من خلال تعرف أنماطها وطرائق تركيبها ، ومن هنا وجب علينا أن نبدأ الإصلاح من محاولة توسيع دائرة الاهتمام بالقراءة والتذوق ونشر التعليم والحث على تحصيل الثقافة والمعرفة .

### كلمة في الختام :

درجنا في حياتنا على أن نسأل كل من يشير إلى وجود مشكلة ما في أي مجال من المجالات : ما الحل ؟ أو كأنه يجب على كل منا ألا يثير إحساساً بمشكلة ما في مجال عمله أو في غيره إلا إذا كان عنده حل لهذه المشكلة ، وإلا فليزِم الصمت . وهذا المنطق نفسه يجب على من يرى النار تشتب في مصنع أو منزل أو مال عام أو خاص ألا يصرخ طالباً الغوث والنجدة والمساعدة في إطفاء هذا الحريق إلا إذا كان يعلم أولاً كيف يطفئه ، أو يسكت حتى تلتهم النار كل شيء ، وهذا منطق لا يقبله العقل .

وإنني لأعتقد أن الإحساس بمشكلة ما هو الخطوة الأولى في حلها فعلاً ، وعندما يتكون لدى الناس إحساس عام بأن هنا مشكلة استجابة لمن يصرخ « هنا حريق » اتجهت الجهود إلى الحل ، وبخاصة في مجال الفكر العام .

وإنني لأعتقد أن قضية العربية لا تعني المشتغلين بها فحسب ، ولكنها قضية الأمة وحضارتها ومصيرها ومستقبلها ، وحاضرها وتراثها وماضيها ، ولست منساقاً هنا وراء تداعيات الألفاظ ، ولكنني أستشعر في نفسي كل كلمة من الكلمات التي ذكرتها آنفاً ، فليست هناك أمة متقدمة بغير لغة محترمة من جميع أبنائها بها يتواصلون و يبدعون .

ولذلك يجب علينا أن نأخذ أنفسنا في هذه المسألة مأخذ الجد ، ولا نكتفي بترديد الشكاية من وقت لآخر . ويجب أن تكون لدينا خطة مدروسة من جميع الجوانب توزع



الاهتمام بالقضية على الفرد العادي والمثقف والتلميذ والأجهزة المعنية في الدولة ، وأن يتكون لدينا وعي قومي بهذه القضية .

في سنة ١٩٣٦م اقترح الدكتور زكي مبارك أن تخصم الدولة عشرة قروش من كل موظف وتقدم له خمسة كتب من جيد الكتب ( ٢٤ ) . وهذا اقتراح بطبيعة الحال غير عملي ، ولكنه يكشف عن أن صاحبه مهوم بالمشكلة مُعني بآثارها . والذي يعنيه هذا الاقتراح أن يعمل أولوا الأمر على تربية ذوق القراءة والتثقيف بكل وسيلة ممكنة .  
وهنا يأتي دور « الإعلام » المقروء والمسموع والمرئي في تكوين الإحساس اللغوي العالي .

ثم هناك التلاميذ في المدارس ، وهم الجيل الذي سيرث هذا الجيل ، وكل جهده معهم له أثره حيث السن طيبة والعقول قابلة للتشكيل والإعداد واستنبات القيم الصحيحة والقدوة السليمة التي تتيح لهم التأثير القويم الذي يؤدي غايته المرجوة . يجب أن نوفر لهم المدرس المؤهل والكتاب الجيد والمناهج المتطورة لتحقيق هذه الغاية النبيلة .

وأخيراً يجب أن تظل دعوة الإصلاح قائمة بضطلع بها من هو لها أهل وعليها حريص .  
« ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون » ( ٢٥ ) .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com محمد حماسة عبد اللطيف

## الهوامش

- (١) الصاحبى لابن فارس : ٣٠ .
- (٢) مقدمة ابن خلدون : صفحة ١٣٨٩ ( تحقيق د. علي عبدالواحد وافي ) .
- (٣) المحتسب لابن جنى : ١٢/٢ .
- (٤) اعتمد الدكتور السعيد بدوى في مادة هذا الكتاب الفريد على الإذاعة المصرية ببرامجها المختلفة ، واهتدى إلى تقسيم العربية المعاصرة الى خمسة مستويات هي : فصحي التراث ، وفحصى العصر ، وعامية المثقفين ، وعامية المتنورين ، وعامية الأميين . وحدد هذه المصطلحات وبن خصائص كل مستوى من الجانب الصوتي والتركيبى ، وحدد المجال الذي يستخدم فيه كل مستوى منها ، والمواقف التي تحكم اختبار أحدها دون الآخر ، وبن العلاقة بينها ، وما يكون من تدرج أو تداخل في استعمالها ( انظر الفصل الثالث من : مستويات العربية المعاصرة في مصر - دار المعارف ١٩٧٣م ) .

(٥) انظر: اخبار النحويين البصريين للسيرافي: ١٦ ، وايضاح الوقف والابتداء لابن الأنباري ٣٩/١ وما بعدها ، وانباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي ٥/١ ، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي البركات ابن الأنباري . واحكم في منقط المصاحف للداني : ٦ ، والمزهر في علوم اللغة للسيوطي ٣٩٨/٢ .

(٦) انظر اخبار النحويين البصريين للسيرافي : ٢٣ (تحقيق كرنكو) .

(٧) انظر طبقات فحول الشعراء ١٤/١ (تحقيق محمود شاكر) .

(٨) انظر في هذا : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٨٩/١ ، وأخبار النحويين البصريين للسيرافي : ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، واحصائص لابن جني ١/٢٣٩ ، ٣٤٠ ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٣/٢٠٩ ، ٢١٠ ، (طبعة دار الكتب) والموشح للمرزباني : ٣٨٥ ووفيات الأعيان لابن خلكان ١/١٠٤ ، وسيبويه أمام النحاة للأستاذ علي النجدي ناصف ٢٠ وما بعدها ، وغيرها من المصادر .

(٩) الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي : ٨٠ ، ٨١ (تحقيق الدكتور شوقي ضيف - دار الفكر العربي ١٩٤٧) .

(١٠) انظر: اللغات السامية لنولدكه : ١٠ (ترجمة د. رمضان عبد التواب) ، وتاريخ اللغات السامية لولفنتسون : ١٣ ونشوء اللغة ونموها واكتسابها للأب أنستاس الكرمللي : ١٢٠ وفصول في فقه اللغة للدكتور رمضان عبد التواب : ٣٣٠ وما بعدها .

(١١) انظر: اللغات السامية : ١١ (ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب) .

(١٢) العربية ليوهان فك : ٣ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(١٣) انظر التطور النحوي : ٧٥ .

(١٤) العربية ليوهان فك : ١ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(١٥) انظر: مستويات العربية في مصر : ٨٩ .

(١٦) انظر في الدعوة الى إلغاء الإعراب كتاب الدكتور أنيس فريحة «نحو عربية ميسرة» على سبيل المثال فضلاً عن دعاة العامية !

(١٧) انظر الايضاح في علل النحول لأبي القاسم ابن اسحاق الزجاجي : ٧٠ (تحقيق مازن المبارك ١٩٥٩ م) .

(١٨) انظر: من أسرار اللغة : ٢٠٤ (الطبعة الثالثة) .

(١٩) انظر السابق صفحة : ٢٢٥ .

(٢٠) انظر السابق صفحة : ٢٢٨ .

(٢١) انظر السابق صفحة : ٢٥٨ .

(٢٢) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والأدب ، أمين الخولي ، ٤٧ ، ٤٨ .

(٢٣) السابق صفحة : ٥١ .

(٢٤) انظر: اللغة والدين والتقاليد في حياة الاستقلال . زكي مبارك : ٣٧ ، ٣٨ .

(٢٥) سورة آل عمران الآية رقم ١٠٤ .

# صراع النور والظلام في قصر دراكيو المصري

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بمّلم : حيرية البشلاوي

بعيدا عن مفهوم «السينما الكباريه» تلك التي تحول دار العرض الى ملهى ليلي وتنقل الملاهيه الليلية في شارع الهرم ومايدور بداخلها الى وسط مدينة القاهرة حيث تتمركز دور السينما من الدرجة الاولى ..

وبعيدا عن «السينما السلعة» التي تتفاعل مع الفيلم باعتباره سلعة تجارية تحقق جماهيريتها رواجها بما تحمله للناس من اشياء تثير حواسهم وغرائزهم وتجعلهم يتأوهون وينتخبون او يغرقون وسط عاصفة من الدموع ..

ثم بعيدا كذلك عن «السينما الغرزة» هذه النوعية التي ظهرت بظهور فيلم «الباطنية» للمخرج حسام الدين مصطفى ومن خلاله تتحول دار سينما «اوبرا»





منى جبر .. الفئاة البريئة بعد أن نجح دراكيرلا مؤقتاً في تجسيدها في جيش الظلام

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بالقاهرة الى مايشبه «الغزة» حيث ينفث الجمهور دخان الحشيش و يتلمظ المتفرج شهوة ويسيل لعابه على «لحم» الممثلة نادية الجندي بطلة الفيلم التي «ترص» له «الجوزة» باصابعها، وتطلق نكاتها وتعليقاتها الجنسية الواضحة الدلالة (الفيلم يحقق حالياً جماهيرية كاسحة)

بعيدا عن هذه المفاهيم الثلاثة التي يخضع لها الانتاج السينمائي في مصر فإما عدا قلة نادرة من الافلام تطالعنا من آن لآخر مثل (اسكندرية ليه) (ومايزال التحقيق مستمرا) يظهر عمل جديد لم يصرح بعرضه حتى الان ويشير حالياً الكثير من الجدل وسط اوساط المهتمين بالسينما.. هذا العمل من اخراج وانتاج مخرج شاب — محمد شبل — لم نر له

اعمالا من قبل ، وعمله الاول هذا والذي يحمل عنوان « انياب » شاهدناه مصادفة في عرض خاص ينبيء بفنان واعد وقادر على العطاء ..

يعتمد المخرج محمد شبل في هذا الفيلم على اسطورة « دراكيولا » التي انتجت السينما العالمية في عشرات الافلام وجمعت من ورائها عشرات الملايين من الدولارات ، لكن محمد شبل لا يقدم الاسطورة من جانبها المخيف رغم مقدمة الفيلم وماتحملة من نوايا تبدو إثارية .. وإنما الاسطورة موظفة هنا لهدف اخر غير مجرد الاثارة او اثارة الرعب والخوف في قلب المشاهد ، فالمخرج يخلق معادلا واقعيا لها . بمعنى انه يقدم « قتلة مصاصي الدماء » على مستويين : مستوى الفانتازيا . حيث يلعب الخيال الدور الرئيسي .. فيعيش المتفرج في « قصر الظلام » ويتابع نشاط دراكيولا امير هذا القصر ودراكيولا يعيش وسط مجموعة من الرعايا من مصاصي الدماء .. ويمارس عليهم سطوته .. وجبروته .. يعدهم بالحرية ، بينما السلاسل تقيد حركتهم لكنهم مع ذلك يرقصون ويمرحون .. ويغرسون انيابهم في رقاب بعضهم البعض ..

والقصر مليء بالمرات التي تموج بالشعابين والفئران والاشباح والاشكال الغريبة ، وبالجماجم وبكل مايوحى بالرعب والخوف والغموض .. وتلعب عناصر الازياء والتشكيل والديكور دورها في التأكيد على الشكل الخيالي .. ويلعب عنصر الموسيقى الذي قام بتأليفه كل من مودي وحسين الامام دورا جيدا في اثراء القالب الموسيقي ومن تحقيق مستوى ترفيهي ممتاز للفيلم ودوره المصاحب للجانب الموضوعي الذي يتسع بدوره لأكثر من تفسير وأكثر من معنى .. الامر الذي يجعل الفيلم يتعرض لمشكلات رقابية الآن .

وعلى المستوى الواقعي يقدم محمد شبل الذي شارك بالدور الاكبر في كتابة السيناريو ، يقدم انواعا أخرى من القتلة مصاصي الدماء : « السباك » الذي يتحايل لسفح اموال زبائنه .. والطبيب الذي لا يزور المريض الا بشروط معينة باهظة ثم صاحب العمارة والسمسار والبقال وسائق التاكسي والجزار والمدرس الخ .. الخ .. كل بأسلوبه يستغل مهنته الى اقصى حد والجميع يبتز بقسوة باردة « زبائنه » ويعرضهم الى انواع شتى من العذابات التي تكلفهم فوق طاقتهم وتحول حياتهم الى ما يشبه الجحيم .

والفيلم يمزج بين الخيال والواقع .. الخيال المخيف والواقع الاكثر رعبا .. ويربط المخرج بين الاثنين عن طريق راوي يعلق على الاحداث و يقوم بدوره المخرج « حسن



احمد عدوية .. في اول فيلم مصري عن دراكيو لا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الامام» في دور جديد عليه لكنه من احسن «اعماله» علما بان حسن الامام لم يمثل ابدا .. ولعله ظهر في لقطة او لقطات عاجزا في افلام من اخراجه

وفي الفيلم يتطابق الواقع مع الخيال من حيث الغرابة وكمية الخوف والذعر التي يثيرها في صدر الانسان .. والفيلم حين يتحدث عن الخيال يستعين بلغة مرئية وبمؤثرات بصرية وصوتية ناضجة تستفيد من حيث الشكل من كثير من التجارب الفنية السابقة ومن تلك اللغة السينمائية التي ابتدعها من اجادوا صنع هذه الافلام .. فالضوء والظل والديكور والمكياج يذكرونا في لقطات كثيرة بالمدرسة التعبيرية في السينما الالمانية . والمخرج يستعين الى جانب الصورة بالعناوين المكتوبة التي تتحول الى ما يشبه النكتة او التعليق الطريف ..

وفي المشاهد الواقعية يستخدم الفيلم لغة الحوار تلك «اللغة» الجديدة التي دخلت قاموسنا القومي في هذه الايام لغة دارجة مبتذلة وطريفة ... استعان المخرج بلغة



الحرفيين المصريين على لسان الميكانيكي و بلغة البقال ، ولغة السمسار.. ولكل لغته و قيمه هذه الايام : قيم مادية تخضع اساسا للمنفعة وللنزعة المادية الخالصة والاستغلال المطلق .. وتشعر وكأن كاتب السيناريو قد كرس جهدا كبيرا لرصد هذه «اللغة الجديدة» التي صارت مسموعة على السنة هذه الفئات في تعاملها مع الجمهور .. وتشعر كذلك بانه يرصد حركات السباك والميكانيكي والسمسار بحيث نجده في النهاية يقدم شخصيات كاريكاتورية .. الكاريكاتور فيها يعتمد على صفات حقيقية مائة بالمائة ..

## الاغاني .. وانياب .. انياب

والفيلم ييضم مجموعة كبيرة من الاغاني ومن التابلوهات الراقصة التي تدخل ضمن نسيج الفيلم وتدعم جانبه الموضوعي وتقوي جانبه الترفيهي .. في آن معا .

واختار المخرج الشكل الفني الأمثل الذي يمزج بين الخيال وبين الواقع .. وقدم المطرب احمد عدوية لأول مرة بطريقة شديدة الذكاء .. انه هذا التجسيد المروع والمبتذل لكل ماهو قبيح في عالمنا . انه «امير الظلام» الاسمر القبيح ذو الانياب . وهو ايضا المطرب المبتذل الذي تسود اغنياته لكي تشكل سمة من سمات المناخ الثقافي والفني الهابط .. وهو كذلك سائق التاكسي .. باختصار هو خلاصة الذعر والقتامة في كلا العالمين (الخيال والواقع)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفي اغنيات عدوية التي نسمعها (يا لهو بالي) على سبيل المثال تبرز رغبة المخرج في التفكه على عدوية نفسه وهي رغبة مستخدمة على مستويين ايضا .. مستوى تجاري يستغل مالا أحمد عدوية من جماهيرية مازالت لم تفتر بعد .. ومستوى فكري يرفض ضمنا ماتحملة هذه الاغنيات من هبوط وانحطاط ثقافي .. فعدوية «امير الظلام» يسخر من فيلم «اسكندرية ليه» في سياق الفيلم و يعتبره عملا غير مفهوم وهي اشارة ذكية تدين ذلك المستوى الهابط عند جماهير السينما .

## العبد وسيده

وداخل قصر الظلام يرسم الفيلم العلاقة بين امير الظلام وبين خادمه «شلش» (عهدي صادق) هذا الاحدب المقيد بالسلاسل العاجز عن الحركة الذليل امام جبروت سيده دراكيولا يقدم بأسلوب لا يخلو من الادانة لهذه العبودية المقتنة التي تضمن استمرارها بالوعود والامال الكاذبة .

والحدوتة التي تمتد طوال الفيلم وتستخدم كخيطة لربط الاحداث هي حدوتة «منى وعلي» (منى جبر وعلي الحجار) وهما شابان يحبان بعضهما وينويان الزواج .. وفي ليلة وبينما هما يتنزهان داخل السيارة تهب عاصفة وتسقط الامطار فيضطران الى اللجوء لقصر مجاور .. وداخل القصر يكتشف الاثنان انها وقعا في فخ امير الظلام فيناضلان من اجل الخروج وينجحان في النهاية ..

والفيلم يقدم بطلي الفيلم باسمائهما الحقيقية .. منى .. وعلي .. وهو امر له دلالة ايضا .. وهو التأكيد على واقعية التجربة التي مرا بها برغم الخيال وبرغم الاحداث التي تتم في قصر الظلام .. فالعلاقة بينهما مثل اية علاقة يمكن ان تنشأ بين فتى وفتاة في مقتبل العمر وكأي شابين يرغبان في الزواج يواجهان كوابيس الواقع .. ومع ذلك فقد بدا الفيلم اشبه «بكابوس» من صنع الطبيعة .. بدأ بالعواصف والامطار والرعد ثم «بعواصف وعود» من نوع اخر داخل القصر .. ثم في داخل القصر يكتشفان كيفية مواجهة الخوف وكيف يمكن مقاومته : ان يقهرا الخوف في داخلهما اولا ثم يواجهانه في العالم الذي يحيط بهما .. وقد واجهاه فعلا بالاستعانة «بالصمود» اي بكشف الظلام وتبديده بضوء الشمس ..

فالظلام في مواجهة الضوء .. مستوى آخر من الفهم للفيلم .. والصراع بينهما واضح .. الضوء بدلالاته الرمزية والظلام بدلالاته ايضا .. «وانياب» الذي نأمل ان نراه قريباً في عرض جهايري يقدم محاولة سينمائية جديدة تماماً .. وهي محاولة تجمع بين الشكل الترفيهي وبين المحتوى الفكري الجاد والترفيه الذي لا يطفئ على وعي المتفرج وانما يساهم في ايقاظ هذا الوعي والفيلم في النهاية يقدم جهداً ملحوظاً ولغة سينمائية حية وجذابة رغم ما فيه من مباشرة احيانا ، ورغم استخفاف حسن الامام ووجهه غير (الفوتوجينك) .





مناقشة لوجيتي نظر

ميشيل بوتور  
وسول بييلو

بمّلم: ابراهيم فتحي

طال الحديث عن أزمة الرواية في كثير من البلاد، وهي أزمة لا ينكرها احد وإن اختلفت وجهات النظر في تناوّلها، واقترح الحلول للخروج منها. ولكن وجهات النظر المختلفة تلتقي حول أن جذور الأزمة تمتد إلى ارض مشتركة، هي الازمة التي تحيط بالعلاقة بين الذات الفردية والبناء الاجتماعي.



وقد تكون آراء الراويين انفسهم قادرة على تسليط الضوء الكاشف الذي يحدد نطاق هذه الازمة، دون ان يكون رأي بعينه قادراً على الإلمام بها او تجاوزها بطبيعة الحال .

فالروائي الفرنسي « ميشيل بوتور » — الذي كان قد قبل ان ينتسب الى الرواية الجديدة كما سميت في فرنسا ، ثم رفض بعد ذلك كثيرا من نظرياتها الغربية عليه — يحدد تلك الازمة صراحة في دراسة عنوانها . أفكار حول الرواية [ الفرد وجماعته ] .

### الفرد وجماعته عند ميشيل بوتور

و يرى « بوتور » في دراسته أن المسألة المركزية في الرواية هي طريقة تصويرها للشخصية . فقد كان بطل الرواية حينما نشأ الشكل الروائي ، هو ذلك الذي يبرز من الاعماق السفلى و ينجح في تسلق السلم الاجتماعي ولكنه لا ينجح في الانتماء الى الارستقراطية . إنه الوافد حديثا محدث الثراء . وكانت الرواية تحدثنا كيف تمكن من الصعود . وفي ذلك الوقت كان النبلاء يفقدون تألق اوضاعهم ونفوذهم امام نفوذ يرقد مختبئاً في كهوف معتمة عند تجار ومغامرين ومرايين . فالسلم الاجتماعي الظاهري وراءه سلم آخر خفي يصعده ذوو الجدارة والذكاء . وكان الروائي يغمز للقارئ بين سطور الرواية بعينه قللاً : إن عالم الظلال ليس أكثر زيفاً من عالم النهار . كن خبيثاً واعلم أين النفوذ الحقيقي . وقد احتفت الرواية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بموضوع الجماعات الخفية من مغامرين وفاقين ومنحرفين جنسياً . فالانحراف الجنسي عند « بلزاك » تصوير استعاري لاختلال السلم الاجتماعي الارستقراطي كما اهتم بابرار ان للمجرمين امبراطورهم .

والتقى ذلك مع فكرة ان الرواية لابد ان يكون فيها سرفيحيسن الا يعرف القارئ كيف ستنتهي الحكاية ( بين السلم الظاهري والخفي ) ، لتحدث فيه تغييراً ، وليتعلم منها شيئاً لم يكن يعرفه ولم يكن قادراً على تخمينه قبل القراءة .

ولكن ما تنسجم به الرواية من نزعة فردية لا يوجد الا على السطح فحسب . فإن يكن صعود الفرد هو محور الرواية الكلاسيكية فن المستحيل وصف ذلك الصعود دون وصف السلم ، أي الجماعة التي يتسلق الفرد داخلها ، وذلك هو بناء الرواية ومعمارها . فكيف ينتظم الافراد في الجماعة ؟ . وفي روايات القرن الثامن عشر كان الثري الجديد يصعد من مستوى الى مستوى داخل الصرح الاجتماعي نفسه دون ان يتغير ذلك الصرح او

يضطرب . فقليلون هم الذين يرتقون و يبقى الهيكل كما هو.

فابن المتعهد او صاحب الحرفة يصعد ويجالس النبلاء ، ولكن المتعهدين والصناع يظلون في اماكنهم . و يكتسب الغني الوافد لمعانا في الصالونات وحجرات الاستقبال ، ويسلك سلوكا متأنقا ، و يتحدث بلغة السادة لا بلغة ابيه ، بينما بدأت الارستقراطية تتعلم لغة الشارع وتفقد سلطانها القديم ، وتهتم بالشواغل المادية قبل صيانة الاصل العريق . ويجسد ذلك التنازع بين النفوذ الظاهري والفعلية بين العراقة والمال . فصاحب المال لم يتعلم بعد اصول الحكم والثقافة ، فبقى بين الذين صعد منهم ولم يعودوا يفهمونه ، وبين السادة الذين يرفضون فهمه . إنه يصعد السلم ولكنه يظل طريدا لامنتميا .

واختلف الامر في القرن التاسع عشر . واهتمت الرواية بالفرد نبيل الروح والعقل باعتباره نقيضا للارستقراطية المتدهورة .. وهو يواجه الآن الزحام المعتم ؛ تلك « القوة » الجديدة الضخمة التي ليس لها من يتحدث باسمها من بين صفوفها . واصبحت قصة حياة الفرد ( والسيرة الذاتية ) الشكل الروائي الاثير . وتمثل رواية القرن التاسع عشر الزحام ( اي الجمهور ) باعتباره فردا هائلا وهوفر لم يكتمل نموه بالضرورة ، كما لا تصوره باعتباره انسانا جمعيا ، بل باعتباره دابة جمعية وهي دابة توصف من الخارج ولا يجد فيها الفرد المرهف وعيا مشتركا بل لا وعيا متورما .

وليس لهذا الجمهور عند « ميشيل بوتور » في القرن التاسع عشر او القرن العشرين ، في الواقع او في الروايات بنية مركبة تدمج الافراد في علاقات عمل او ملكية او تبادل إنه زوبعة من الغبار تتصادم ذراتها دون منطق ، على العكس من الروايات الكلاسيكية التي كانت تصف افرادا تربطهم بالسلم الاجتماعي صلات عضوية . لقد اصبحت الرواية ابتداء من القرن التاسع عشر تحكي عن مغامرات فردية فحسب تتحرك على خلفية اجتماعية بكاء معتمة ، على غبار يتناثر و يتلبد هو الزحام العاجز عن التفكير العقلي والذي يقوم بردود افعال آلية تظل عند ادنى المستويات .

لذلك اصبح الفرد في الرواية مناظرا للفرد في المجتمع الحديث ، حالة من الاضطراب النفسي تتغلغل فيها الغربة والانفصال ، يعبر عن نفسه في هرب مذعور .

و يرفض « ميشيل بوتور » ان يرى اية رواية عضوية بين الفرد وهو مادة الخلق الروائي و بين المجتمع في تصوره الغريب له بوصفه زحاما . وهو ينتقد وضع تجاور بسيط بين سلوك الزحام ومغامرات الفرد والمطابقة بينهما . ولا يعرف احد على اي شيء يستند

حينما يختزل العلاقة المركبة الممتلئة بالتناقضات بين المصائر الفردية ومصير القوى الاجتماعية الى تجاور بسيط او مطابقة .

حقا إن مثل ذلك الاختزال يؤدي الى ملحمة زائفة كما يقول تنتقل من حياة القائد الشخصية الى وصف حركات الجمهور الذي يتبعه دون وسائط . ولكن هل بديل ذلك تفسير الذات الفردية على اساس من اعتبارها مادة نفسية بيولوجية مستقلة عن المجتمع والتاريخ كما يفعل «ميشيل بوتور» . إن الجوهر الانساني ليس تجريدا نفسيا داخل الفرد ، بل نسق يحتضن العلاقات الاجتماعية مستبطنة داخل الفرد .

إذن كيف يمكن مواجهة التناقض الخطير بين الفرد والجماعة ؟ بتجديد جذري لبناء الرواية كما يذهب «بوتور» . و يتحقق ذلك بأن تصور الجماعة — الزحام من داخلها ، من بين احضانها ، لا من خارجها ، من زاوية فرد معزول . فالفرد وهو تلك الذرة من الغبار — لا يستطيع مهما تكن موهبته وحساسيته ان ينفصل عن زوابع الغبار ، فهو ينتمي اليها .

فالكلام حوار لا يمكن ان يكون تعبيرا عن فرد منعزل ، ولغة الروائي تفترض متكلمها ومستمعا . ولكن « المجتمع » مهشم الى « مجموعات » مختلفة تتواصل بلغات مختلفة ، ولا يتحدث الروائي مع الجميع بالطريقة نفسها . فهناك تعبيرات وائمات وإيماءات واستشهادات لا يستوعبها إلا أفراد مجموعة ممكنة قابلة للتواصل مع الروائي بحكم القرابة الثقافية . إن مجرد وجود الرواية يحدد ثقافيا وجود مجموعة من القراء الممكنين . وحينما ينجح الروائي في أن يكون مفهوما ، فان ذلك يرجع الى ان نموذج المجموعة التي يشكل الروائي مثالا لها يجمع سماتها الخاصة قد اصبحت مقبولا بشكل عام ، واصبحت طريقة الكاتب الخاصة في الابتكار طريقة للتواصل بين قراء ذوي ذوق مشترك . وميشيل بوتور يتحدث هنا عن لغة تواصل بين الفرد والمجموعة الهلامية التي ماتكاد تتشكل حتى تتبدد ولا نعرف لها اسسا عميقة ، وهو تواصل ينتقل بالعدوى وقد ينحسر دون ان نعرف لماذا مفسحا المجال لانواع مختلفة عرضية من العدوى .

وهو يصل الى ان الجماعة لا تتكون من افراد بل ان الفرد هو نقطة التقاء مجموعات متعددة ، كما لا يتشكل الخط من عدة نقاط كما كانت ترى الهندسة القديمة ، بل إن النقطة هي التقاء خطين . لذلك يجب ان تعتبر الرواية الحديثة الشخصية الفردية التقاء بين مجموعات مختلفة .



وتلك الاستعارة الهندسية عند بوتور إيجابية بلا شك من ناحية فهم الذرات الفردية على اساس من خطوط اجتماعية . ولكنها لا تذهب بعيدا ، وتقف عند الخطوط الساكنة لا البنية المركبة التي تحركها التناقضات ، وتعصف بها التناقضات . وهو يضرب مثلا بشخصية المتسلق الاثيرة لدى الرواية الكلاسيكية . فتلك الرواية في رأيه وقفت عند المظهر الخارجي حينما لم تصور إلا التغير بالنسبة الى المتسلق الصاعد وثرائه ؛ بينما تظل الدرجة السفلى التي صعد منها كما كانت وتظل الدرجة العليا التي ارتقى اليها كما كانت ، مفترضة ثبات الهرم الطبقي . اما «بوتور» فيظن ان الهرم نفسه قد تغير بالنسبة الى الاطراف الثلاثة . الدرجة السفلى والعليا والوصولي ، وان على الرواية ان تحتفي بالتحول في صورة الاطراف الثلاثة فلم يعد احد منها كما كان . ولكن الا تظل هذه التحولات التي سارت بمنطق الهرم القديم كمية ظاهرية لا تمس الهندسة العميقة للهرم ؟ . يتغير راكبوا الارجوحة وتتغير اشكال الارجوحة وتظل معادلة حركتها ثابتة لا تتغير .

و يبدو ان بوتور يزعم انه اكتشف «وصفة» بعينها تحل مشكلة التناقض بين الفرد وجماعته ، وتكون سمة مميزة للرواية التي تتجاوز طرائق التعبير الكلاسيكية ، في مساعد الاراجيح متباينة اوقات الحركة واتجاهاتها داخل الهرم الاجتماعي . وهو يسمي تلك الوصفة البناء الروائي متعدد الاصوات (البوليفوني) . والكلمة مستعارة من المصطلح الموسيقي ، وهي تعني ان الصوت الرئيسي تضاف اليه اصوات اخرى ، وقد تسير في حركة مضادة ، وعلى مسافات مختلفة منه ، وفي تواز او تقاطع منه . وبوتور يعني بالكلمة ان يتبع الروائي مسارا مشتركا تنمو فيه شخصيات مختلفة وهي تتغير بمعدلات متباينة وطرائق متعددة . فلم تعد الشخصية ذات سمات واحدة محددة تسير في خط روائي مستقيم . إنها تختلف دائما من زاوية علاقاتها بما يحيط بها من ناس واشياء مادية ومؤسسات حضارية . ولم يعد الروائي قادرا على تشخيص فرد معين مرة والى الابد ، لأن الفرد لم يعد يشبه نفسه في جميع اللحظات او من زوايا النظر المختلفة ، ولم يعد متحدداً . والروائي والقارئ يستطيع كل منهما ان ينظر الى حياة الشخصية من مرصد مختلفة وهي تتغير وتتميز تدريجيا بالقياس الى الزحام الذي يشكل الخلفية ، ومشبكة في الوقت نفسه دون فكاك بهذا الزحام الذي يتكون بدوره من شخصيات تتغير وتتميز بالنسبة الى الشخصية التي كانت رئيسية . أي ان الروائي يتخذ موضعه عند نقاط مختلفة في الوقت نفسه وفي اوقات مختلفة .

ومن المنطقي ان تؤدي تلك النزعة النسبية المسرفة، بميشيل بوتور الى موضع تفرقة جازمة بين الرواية الجديدة. والكلاسيكية التي كانت تفترض ان لها علاقة بحقيقة موضوعية يلتقي فيها الاجتماعي بالنفسي. وهو يقول إذا بدا في الماضي ان هناك طريقة بعينها صحيحة في نسبة احداث الرواية الى بعضها، واقامة الصلات فيما بينها، فالآن تتساوى طرق متعددة متناقضة في صحتها بحيث يبدو قرار الكاتب ان يحكي شيئاً قبل اخر قراراً تحكيميا عشوائيا. وهو يعتقد ان النقلة من السرد القصصي السائر في خط مستقيم الى سرد (بوليفوني) قد كشفت عن اشكال اكثر مرونة في تدفق حركتها في سلاسل متقاطعة لا متوازية من حركة الاحداث لا تفرق بين تعاقب الوقوع او تواقته.

ولا شك في ان البناء الروائي متعدد الاصوات (البوليفوني) إنجاز فني كبير يضاف الى البناء الروائي على اساس التسلسل التاريخي للوقائع وليساً منهجين متعاكسين. فتسمية عدة احداث في الوقت نفسه تتداخل شرائح من كل منها في سياق الاخر. انما يستهدف الكشف عما تتضمنه مواجهتها من دلالة، يلاحقها الكاتب من زوايا متعددة. لأن كل زاوية بمفردها تنطوي على ثغرات ومناطق معتمة ومساحات صمت ولكنها حيناً تستند الى الزوايا الاخرى تمتلئ الفجوات ونضاء الاركان المظلمة وينطق الصمت. وليس من المحتم ان يسجن الروائي هذا البناء داخل نظرة لا ادوية ترفض وجود استمرار للشخصية الانسانية او منطق لسير الاحداث فتعدد جوانب الشخصية وتناقض ميولها وتغيراتها ليس معادلاً للقول باتتفائها وتبخرها وانفقاد الحجاه محدد يسير فيه الزمن.

### سول بيللو وأزمة الرواية

أما الكاتب الاميركي سول بيللو الحائز على جائزة نوبل فيشير صراحة في دراسة نقدية عن الرواية الحديثة، الى ان ازمته هي أزمة الذات الفردية.

فالذات الفردية كانت منتصرة حتى القرن التاسع عشر ولكن لم يعد من الممكن تحملها في ادب القرن العشرين. فلايين الجثث من «الذوات» في الحربين العالميتين اضافت وجها من البشاعة الى مبالغة الرومانسية في تمجيد الذات. واختزل الملايين من الافراد الى كومات من العظام وتلال من الخرق او سحببات قاتمة من الدخان. وطرح ذلك للتساؤل معنى مواصلة البقاء والعدالة، واهمية وعى الفرد بوجوده الخاص.

و يبرز «سول بيللو» ان الكثير من الروائيين يصورون الفرد شقياً تحت وطأة ضغوط هائلة في مسعاه لمجرد مواصلة الحياة. فالفرد فيها (عند جيمس بلدوين مثلاً) يحس

بضغط حياة عمومية مكتسحة شاسعة قد تجعله قزماً كفرد، ولكنها تسمح له ان يكون عملاقاً في الكراهية والاوهام انه يحزن و يشكو و يغضب و يتحكم ولكنه يحس دائماً بفقدانه القدرة على التأثير، وبقصوره الاخلاقي. فالحياة العمومية (الثقل المقرز لوسائل الاعلام الجماهيرية و سطوة اصحاب المال والقرارات السياسية التي تتخذها قوى خفية والاسرار التي لا تقتسمها الا صفوة ضئيلة) تسوق امامها الحياة الخاصة الى الاختباء، وتدفع الفرد الى اكتناز اشياء الروحية ذات القيمة واخفاؤها داخله و اعلان عجزه الشامل.

وتصور الرواية هذا التدفق المضطرب لدوامة الحياة العمومية بافتقاده اي شكل قابل للفهم الصحيح: اخبار متناقضة مثيرة. شعارات يكذبها الواقع ولكنها تلون الواقع — أزمات خائفة غامضة الأسباب، تجمعات للأشياء شديدة الغرابة، وتلك الدوامة تذيب أي فهم متماسك القوام؛ حتى داخل الأذهان التي تتجه نحو المقاومة.. فما جدوى المقاومة؟

و يواجه الفرد المتمرد الدوامة ضائعاً، فنجد أن تعاطي المخدرات قد أصبح عند بعض الشخصيات علامة الاستقلال المتمرد، فلم تعد الفردية ماثلة في أن يزرع المرء حقيقته الخاصة بل في أن يحرقها ويدمرها، فلا مسائل يقينية ثابتة يمكن أن يرجع اليها المتمرد في عصيانه، وتختفي كل النقاط الثابتة.. وتفقد الذات تحديدها الخارجي المستقر أو تسير قدماً في طريقها الى هذا فقدان.

وهتم بعض الروائيين بالنواح على ان الفرد أمام الدوامة من الزحام والفضائع يتخلى في غابة المنافسة عن البراءة وقيمها، بعد أن يتلقى دروس الواقعية في سوق يأكل فيها الكلب أخاه. وهل بقيت للفرد أهمية ان سقط أو ارتفع؟ كل شيء سيظل كما هو في «كتالوج» الفضائع. وينتهي هؤلاء الروائيون بأن يصوروا الفرد ملقياً نظرة باردة على الحياة والموت.

و يشيد «سول بيللو» إلى أن تلك «الحشونة» الجديدة التي يكتسبها الفرد في مثل هذه الروايات. تعكس قدراً كبيراً من رخاوة الإشفاق على النفس. فما هي تلك البراءة المزعومة التي فقدتها الذات في غابة المنافسة والزحام؟ انها ليست إلا صفات طفولة هشة وسمات زينة نسائية وفضائل زائفة رخوة. وما هو ذلك الدرس القاسي الذي تعلمته الذات في لحظة التنوير؟ اهوإن الجميع يتعرضون بدرجة متساوية لقسوة الصراع على



البقاء؟ فلا درس هناك يتجاوز الفكرة العتيقة عن ذات تقليدية فارغة تمتلئ أولاً بتمتلئ بما يقذفه داخلها الزحام الذي يظل مساوياً لنفسه دائماً.

كما يلمس «سول بيللو» محاولة بعض الروائيين أن يقوموا بتركيب روح نحيلة جداً وضامرة جداً للذات الفردية، وهي روح طيفية لا تعرف غضاضة الابتذال والسقوط، وليس لها قوام ينبع من اقتناع أو عقيدة أو لا تمتلك إلا مثابرة غامضة لا يعرف أحد لها معنى.. إنها كلمة الروح تتكرر وتتكرر في صيغ مختلفة دون دلالة.

وهؤلاء هم كتاب رواية «الحساسية» الأميركية. وهم يصورون الشخصية باعتبارها مستعمراً أرسل إلى اصقاع نائية من اصقاع الروح. ولكنه لا يضع تحت المحراث إلا الأرض البور داخله، إلا خواء روحه التي فقدت عزاء الأفكار والعقائد القديمة. حقاً إن تلك الشخصية تذهب إلى أقصى الأماكن فتقلب الأشياء رأساً على عقب؛ تنزعها من مكانها وتعيد ترتيبها ولكنها تظل محتنقة بالوحدة ومرارة العدا. فلم يعد الناس ولم تعد الأشياء مأوى للحساسية الروح. ولا يبقى لهذه الحساسية الإعجاب بروعة جمال سطحي، تسكبه في إغداق على ريش طيور تافهة، مصرة على خلق مهرب وهمي في انسجام جمالي من ألوان واصداف، هو بمثابة نظام للمهرب الروحي.

و ينتقد «سول بيللو» تلك الحساسية العمياء التي لا تبصر إلا ما في داخلها ويصفها بأنها قلب حجري. كما يبرز أن كتاب الحساسية يفترضون أن الارتياح النفسي الخاص والنمو الداخلي هما وحدهما الممكنان، ويقبلون بذلك التعارض بين العمومي والشخصي كشيء راسخ لا يمكن أن يتزعزع أو يزول.

ويصل «بيللو» من عرضه السريع إلى أن المشكلة ماثلة في الموقف الحديث من الفكرة القديمة عن الفرد والكثرة. عن الذات الشخصية في غمرة الزحام أو النوع البشري. ويرجع بتلك الفكرة إلى أصولها. إن الذات ظلت عند الفكر الليبرالي الذي شكل خلفية الافتراضات المضمرة في الرواية كجنس أدبي كانت النور والعقل والانسجام وكل ما يرمز له الإله أبوللو. أما الزحام والقبيلة والنوع فبمثابة الغرائز والانفعالات البدائية وافتقاد التناسق. فالذات امتياز للصفوة على القطيع. ولكن ماذا فعلت حضارة المشروع الفردي الخاص بالذات الفردية؟ لقد سحقها في السوق اللاشخصية ونتاج الأفكار والأذواق والاستجابات انتاجاً قياسياً موحداً بالجملة كما تنتج من أجل الربح الأحذية وادوات الذبح والمثيرات الجنسية. وبدأت الذات التي

كانت متكاملة مكتفية بذاتها تقدم مرثية ناثحة لنفسها وللحضارة وتبحث عن اعماق .

وبعد ذلك بدأت الرواية تقذف مملكة الذات الضيقة الصغيرة المستقلة بالقنابل في حملة ضد الذات الفردية : فنرى « جويس » يجري بعيدا عن فردية الرومانسيين واصحاب النزعة الانسانية واضعا في الصدارة تلك الصفات التي توجد في الاحلام وتنتمي الى النوع البشري كله . واستمر الهجوم المجازي على الذات الفردية ، فلم يعد الفرد فردا ، بل تجريدا مجسما لسمات انسان شامل عام ، يجرد الذات من حدودها وثيابها وجلدها .

و يوجه «سول بيللو» السؤال الى المعاصرين .. وماذا بعد العري ؟ .. وماذا بعد العبث والسخف ؟ إنه يلاحظ ان الادب الروائي ممتلىء بالشكاة من تعاسة الذات المستقلة صاحبة السيادة على نفسها ، في نغمة تنوح على انقضاء الايام الجميلة الماضية . «لقد دمرت الذات ذلك التدخل البربري لمجتمع حضري صناعي يسوق الناس تحت وطأة اقلبيات وادارات ومصالح جشعة في عالم شجاع جديد» وفرض ذلك على الرواية خلفية من اخفاق الامال ومن المرثية . و يأخذ بعض الروائيين ماسبق على انه قضية لا تقبل مناقشة كامنة في صميم الوضع البشري وهم يرمقون الحياة المعاصرة بمرارة لم يبذلوا جهدا في كسبها ، مرارة غير واضحة المعالم . و يعتبر سول بيللو من الغريب ان يزدري الكتاب ازدراء الياس الحياة المعاصرة ، وان يعيب الروائح النتنة المتصاعدة منها بطريقة فنية دون شعور بالحاجة الى فهم تلك الحياة واستيعابها . و يوجه بيللو اتهاما : إن الروائي الامريكي مثل أفرانه في الغرب لا يحس إلا بتعاسته الخاصة ، والا بالجرم الذي اقترف في حق موهبته وشهرته . فإذا كانت الحياة وحشية فظة ، وإذا سيطر على العالم عريضة الجشع او غطاءه الغاز السام او همينت الآلات الطاغية فإن ذلك كله ليس الا امرا ثانويا . اما الامر الرئيسي فهو شعوره بافتقار العدالة نحو موهبته وانتاجه . فهو لا يزدري البربرية الطاغية مباشرة انما يدافع عن حساسيته ، عن مكان الفنان في السوق بحثا عن رخاء الطبقة الوسطى وطمأنينتها في الماضي وهي الطبقة التي يجيء منها معظم الكتاب . لقد تعلم هؤلاء الروائيون انواعا من الفكر الراديكالي في كل العصور في معرض زجاجي هادئ ، تنام الفكرة في احضان الفكرة التي تناقضها . وتعلموا — وعلموا شخصيات رواياتهم — السلبية والاذعان والاستمتاع المزدوج بالانانية والتدرد . وهم يحصلون على كل ما يستطيعون ويمارسون حياتهم على الوجهين ومن الناحيتين ، يرفضون ويتذمرون وهم يستمتعون بكل شيء تقدمه الحياة التي يلعنونها . يستطيعون مثل نيتشه ان يعيشوا في خطر ، وان يدبروا امورهم لكي يظلوا في امان وسلامة . فهم محافظون

وراديكاليون في الوقت نفسه .

والبطل الذي يصورونه يشبههم . فهو قد تلقى تعليماً كافياً يمكنه من ان ينجح في هذا العالم ويحيا حياة طيبة سواء اكانت الحياة جحيا او نسيا . وهو ليس راضيا تماما و يتململ قليلا داخل انانيته حينما يريد دائما نصيبه من الفطيرة ويحصل عليه . ولا بد ان يستولي عليه شعور غامض معتم بالاذلال حينما يمايش ذاته السوقية التافهة فيحس بان مسائل التكيف الشخصي والمتعة الشخصية وحسابات الربح والخسارة والسلامة والخطر والشهوة والضمير هي مصادر للعار . ولكنه يتوفر في انكباب لاهث لكي يحصل على درجة اعلى في السلم . و يصبح عاره مملكة حساسيته بل موضعاً لفخره واعتزازه احيانا ؛ فهو يفعل ما كان مفروضا ان يفعله على اي حال . وهل نحن ازاء حياة داخلية حقا في الصدفة المعتمدة التي لا يضيئها الا شعاع خافت ؟

و ينتقل سول بيللو من « الحساسية » الى الصفعة على الخد الاخر ، الى عكسها وهو ما يسميه بالرواقية في الرواية الحديثة . فلم تعد ماتصوره هو الذات من وجهة نظر الذات بل الذات من وجهة نظر الزحام العمومي .

فالشخصية هنا ( هنجواي واوهارا ) لا تؤرقها الحساسية بمطالبها ومزاعمها الكبيرة عن تطوير الثراء الداخلي في قوقعة مغلقة او ركن هاديء ، بل تطابق بين نفسها وبين الناس العاديين ، فهي جزء من الأغلبية المتجانسة ، من الزحام والكثرة ، لا تهتم « بحساسية » خاصة يستغرق فيها الفرد . إن الشخصيات هنا طبيعية ، تعرف كيف تتحمل الاذى والجرح والمشقة وتسلك وفقا لاحساس بدائي بالشرف والكرامة . وهي تعبر عن انفعالاتها بالامتناع عن التعبير ! ، انها تدفن في قبر عميق اي تصرّح عن الذاتية او تأكيد الذات . و يسخر سول بيللو من تلك الروائية ، و يعتبرها ممثلة لاختلاقيات صبية المدارس ولياقاتهم ، ولاشكال السلوك الفروسية العتيقة . تنتهي بتأكيد ان ليس هناك ما يستحق اي مزاعم كبرى عند الشخصية الوديمة الدثة الصلبة على الرغم من ذلك التي تجدها اشباعها الاكبر في وجود عدد كبير من الآخرين مثلها . فتلك الكثرة من الآخرين تقلل من الاهمية الشخصية ، وتتطلب الواقعية والكرامة قبول هذا التقابل والانتقاص .

و يستخلص سول بيللو ان الفردية المطلقة لعصور التنوير قد سقطت وتقابلها الرواية الحديثة بعداء . ولكن هذه الرواية لا تقنع بان تتخلى في بساطة عن هذا التصور



الرومانتيكي للذات . إنها تلحن ذلك التصور وتبغضه وتنقض عليه بالتمزيق . و يبدو انها تفضل الفوضى والخواء المعتوه بديلا لتصوير اكتشاف الروائيون انه زائف عن الحياة .

و يتساءل .. لكن ماذا بعد تدمير التصور الرومانسي ؟

كانت هناك إذن الشكاة والحساسية والرواقية وهدير الغضب العدمي ثم تلتها الكوميديا الهازئة . وهي تنصب على الخطوط الخارجية للذات الفردية المحترمة وهي تتداعى : على البطل البورجوازي للعصر السالف . إن ذلك السيد الرصين المدقق الذي صنع الكثير للمدنية ، فقد بنى المصانع والطرق واخترع انظمة المجاري تنال عليه الاتهامات في الرواية ، لسطحيته وضحالة عواطفه واساليبه المناقفة الوضيعة . وتثير الروايات زوبعة من الضحك الساخر تحيط به .

كما ان الحياة الداخلية الخاصة التي كانت مادة للتأليف الروائي الجاد حتى وقت قريب اصبح لها وجه مضحك الآن .. إن جدية « بروس » في تعامله مع ذاته تبدو ذات قيمة تاريخية عتيقة الطراز غير قابلة للمتابعة اليوم . فلاستبطان والاكتئاب السوداوي ومعرفة الذات تصبح عند الروائيين الجدد موضوعات للكوميديا . فالكثير من مزاعم الذات تبدو مضحكة .

و يؤكد سول بيللو ان العالم المعاصر لا يمكن ان تكون مسألة الذات الفردية فيه اقل مكانة او تحققا من الازمنة الماضية ولكنه ليس متأكدا من ان احدا يعرف كيف يوضح الامر بشكل مناسب ، أسفاً على ان الرواية المعاصرة تصور ذاتا ضائعة بغير عمق ولا يصور محاولة الذات ان تكتمل او تعرف نفسها .

حقا ليس الفرد الانساني هو ما كنا نظنه منذ قرن ولكن يبقى السؤال عند سول بيللو : إنه شيء ما .. فهاهو ؟

وهو يعتقد ان الرواية المعاصرة قدمت اجابة هزيلة جدا على هذا السؤال بحساسيتها ورواقيتها وعدميتها وكوميديتها ، التي تكتفي جميعا بان تقول لنا كم كنا مخطئين في تقديرنا للفرد الانساني ... ولكنه يؤكد ان معرفة الروائي ليست كمعرفة عالم الطبيعة والتاريخ .. وستبلى المدارس الادبية الرمزية او الطبيعية او مدرسة الحساسية .. ولكن سيبقى السؤال دائما عن « سر » النوع الانساني .

ومن الواضح ان سول بيللو يتفق مع ميشيل بوتور في تشخيص ازمة الرواية فكلاهما يجعلها تدور على ازمة الفرد في المجتمع الغربي الحديث . كما انها ينظران الى هذا المجتمع

باعتباره ارض الملعب التي يتصارع فيها الافراد و يتزاحون ، وهي ارض قد زلزلت فجأة ولم تعد ثابتة تحت الاقدام وتبدلت معالمها ، ولم يعد احد من اللاعبين مقتنعا بقواعد اللعبة او بإمكان وجود الحكم .

و يقترح «ميشيل بوتور» طريقة جديدة لوصف مسار اللاعب المفرد على مثل هذه الارض . وهي طريقة تدع كل شيء على ما هو عليه .

اما «سول بيللو» فيحاول ان يناقش نظرة اللاعبين الى هذه اللعبة التي اصبحت غريبة شديدة الغرابة .

وكلاهما يقف عند ذلك التشبيه للوضع الانساني الذي قد يكون مضللا ، الفرد في صراعه مع زحام ، ولا يرى علاقات اجتماعية تحتم وجود انماط متباينة من الفردية ، او تفرض على هذا الزحام شكلا منتظما ، هو شكل الجدل الاجتماعي بين قوى مختلفة ذات مسارات متعاكسة . ان كليهما لا يرى الشخصية الانسانية في الرواية الا عبر نزعة ذرية ولا يرى ابدا انساقا من العلاقات الاجتماعية تشكل ذاتية الشخصية وفرديتها .

لذلك يرى بعض النقاد ان سول بيللو مثالا ليس مهتما بتطور شخصياته على الرغم مما يبدو في الظاهر . وفي الظاهر يرى هؤلاء النقاد شخصياته الرئيسية مسؤولة عن اوضاعها المعينة ومازقها وقادرة على تغيير تلك الاوضاع مهما تكن غير واعية بقدراتها او التزاماتها ، ولكنهم يرون «سول بيللو» في مستوى أشد عمقا وشمولا ، يستخدم الشخصيات وفقا للتقليد المجازي القديم ، مضيفا طبعا دراميا على فكرة مسبقة . فالشخصية الرئيسية عنده هي «أي انسان» ووظيفته الرئيسية ان يجسد ما يطرأ على حالة ذهنية وجدانية معينة وليست الشخصيات الثانوية الادعائات توضيحية لتلك الحالة . و يأخذ النقاد عليه ان رواياته لا تدور على شخصية معينة ولا تسبر اعماقها ولا تحدد ابعادها ، بل ترتاد في اسهاب تفصيلي وضعا بشريا معينا خلال الشخصية ، فالدلالة المحورية للرواية لا توجد داخل الشخصية بل خلالها . لذلك جاءت شخصياته التي تسلك كرموز جاهزة ذات خصائص مسطحة منتسبة الى نموذج جامد متكرر .

وربما كانت النظرات الجديدة الى الشخصية الانسانية في عالمنا هي مصدر ازمة الرواية ، وربما كانت النظرة الصحيحة الى الفردية الاجتماعية بداية الطريق للخروج من الازمة وهي نظرة لن تتحدد معالمها الا في صراع مع منابع الاغتراب . وذلك طريق يختلف عن طريق سول بيللو الذي تنتهي روايته الشهيرة «هيرزوج» . بتأكيد موقف

المؤلف الذي يقول من خلال امكانيات بطله الضخمة وماآزقه الضخمة إن خلاص الانسان لايمكن ان يتحقق في حركات اجتماعية ولا رؤى مدينة فاضلة ولا منابر سياسية ولا ابحاث عليمه بل في ان يعرف كيف يعيش مع نفسه كإنسان .. في تلك المرتبة من مراتب الكائنات التي تقع اسفل مرتبة الملائكة مباشرة. فالمؤلف في رواياته لم يخرج ابدا من دائرة الذاتية المغلقة التي شن عليها الهجوم في دراسته النقدية .

القاهرة — ابراهيم فتحي



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





« لغزّة  
أحلامها  
ولي  
فنرج »

شعر: محمد شلال

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حقول على شفتيها تصافحنا

قرنفلة تتوهج في يدها

وغزّة تنسج أحلامها المستديمت

تزرع في الأفق طفلاً جميلاً

وفي قلبها الفجر

تشعل للبحر أمواجه

تطير لبيروت شوقاً

وبيروت تعبر في النفس

قافلة من رجال !

هو الانتظار الرديء

— سيدخل

— لن يدخل الآن ...  
— لاصوت غير الرصاصة يسمعهم ..  
ان ارضك حلم مقاتل  
وجرح يثور  
فياغزة البعد ،  
قد غبت بالامس ،  
فاتسعت في فلسطين مستوطنات الغزاة !  
وياغزة القرب ،  
اني تجمعتُ حيناً  
فكان الجنوب ملاذ الرفاق  
ومقبرة للغزاة !

وبירות يغرقها البحر ،  
جرأ وآه ..

يقرقها الخُتم فانفرط البحر ،  
منوسية وغزاة !  
يبياعدها الياس ،  
فانتفض الصحب ،  
عين الفدائي ساهرة لا تنام  
وهذي جراحك واسعة كالمخيم  
من اين تبدأ تلك النوارس رحلتها ؟!

لكل مواعيده  
للفدائي اعراسه  
للغيوم مواسمها  
ولغزة احبابها  
ومروج سنابل  
وللارض وعد

وعرس محبين  
هذا صباح يمد الاناشيد نغماً ..  
فكونوا سلاماً وبردا !  
فها نحن نحمل اوجاعنا  
مثلما نعشق الوطن الحرفي دمنا  
وها نحن ننهي خلافاتنا  
مثلما يولد الأمل  
فياغزة الحب يأتون  
من الأبيض المتوسط يأتون  
من صدرها المعشب الغاضب  
اليوم يأتون ..

من دمها العربي سيأتون  
كل باحلامه  
تفتح رمل السواحل ،  
قاندجر الجنيد ،  
واكمل  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.com>

والقادمون بارواحهم  
والرصاص المصوب غتوا لها !





# تزامل الأشياء وتضافرها استمرارية للكون والوجود



بقلم: د. محمد جابر

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لو كان للكون والوجود خالقان، لدب بينها الخلاف على أبسط خلق من الأشياء ولانعدم الكون بمن فيه واستحالت استمرارية الحياة...  
ومن هنا كانت حكمة الدلالة على الرب الواحد، انطلاقاً من الوجدانية أصل الخلق والتزامل بوحدة الأشياء استمرار للخلق والابداع والرقى... ابتداء بوحدة الجسد وانتهاء بعلاقة الأشياء بالفراغ اللامتناهي بتضافر وحدوي دقيق العظمة والتكوين.. فالجزء يدور في فلك الكل لتكوين وحدة لا تنقسم الا في انتهاء الكون والوجود.. والكل يحتضن الجزء ليتكون بتفاعل عجيب يثير دهشة العقول.. ويعظ من يعقل على انسجام هذا التناغم الوجودي للكون والأشياء في دائرة

التكامل والتضامن المتكافل في رابطة لا يحل عراها سوى الغدم النهائي. ومن هنا ننتقل في اطار الادب والفن لنرى مدى الانسجام ووحدة التناغم بينها من مبتدأ التكوين الانبعائي ووحدة الهدف الاستمراري في عملية الخلق والابداع الكبير.. ولا شيء ينفصل عن ابسط الاشياء والكل في فلك واحد يسبحون..

تراثنا الفكري الراهن يفرق بين الادب والفن تفرقة تقوم على أساس أن الأدب مادته المعاني، وان الفن مادته الصور، سمعية كانت هذه الصور، ام بصرية، وهي تفرقة تقوم على غير أساس. ذلك أن الأدب انما يقوم بالصور بقدر ما يقوم بالمعاني، بل ان الصورة في العمل الأدبي هي التي تجعله ادبا.. والفارق بين بحث فلسفي وعمل ادبي ليس فارقا بين نوعين من المعاني، لأن المعاني الانسانية كلها سواء، ولكنه فارق في منهج بذل هذه المعاني وسبيل للافضاء بها.. فالمعنى الجامد في الادب المبذول في شبه موعظة او حكمة متحجرة او مرد تحليلي ليس له معنى أدبيا، ذلك لأن المعنى الادبي معنى مصور أساسا، معنى معروض عرضا حسيا، فالمعنى في الشعر ميت مالم تبعثه صورة، والفكرة في القصة جامدة مالم يوقظها حدث.. وأبلغ الادب مارفعت معانيه وأفكاره بالحركة وجاءت بالعلامات الحسية.. هذا هو أساس البلاغة في الشعر والقصة والرواية على السواء، وهذا من ناحية الأدب، وأما الفن فليس قاصرا على الصور المجردة، الخالية من المعاني والدلالات، بل لا فن بغير دلالة. فالفن ليس صورا ثابتة في اطار أو متحركة فوق شاشة بيضاء أو ماثلة في كتلة او منغومة في علاقة صوتية وزمنية، بل هو معان كذلك مصورة، ودلالات ذهنية مشكلة تشكيلا حسيا، ولا فن بغير دلالة حتى الموسيقى أشد الفنون تجريدا.

والمهم أن نخلص من هذا الى ان الادب والفن سواء بسواء يعبران عن المعاني والدلالات تعبيرا مصورا، وهما بهذا عملية ابداعية واحدة، يستوي فيها الشعر والقصة والتمثيلية، المسرحية والسيناريو والتمثيل والرقص الخ.. من مختلف التعبيرات الفنية والأدبية جميعا. هذا أولا، وثمة تفرقة أخرى بين الفنون والأدب لعلها تنبع من التفرقة السابقة تقوم على أساس أن الفن وحدة متكاملة تتربط عناصرها وتندخل مقوماتها الداخلية من الوان وظلال وفراغات وانغام وصور متلاحقة وكتل وغيرها، وان هذه الوحدة المتكاملة داخليا هي وحدها دلالة الفن وقيمتها، فالوحدة المتجانسة في اللوحة والبناء المتماثل في السمفونية هو دلالتها وهو قيمتها الاساسية،

على حين ان دلالة الادب انما تقوم في القضية التي يطرحها ويلتزمها . وعلى هذا فقيمة الفن من داخله ، أما قيمة الادب فن خارجه . والحق ان الفن والادب سواء بسواء بناء متراكب ، متآلف العناصر ، متكامل الانحاء والزوايا ، يعلو ويسف من حيث المرتبة الفنية بمقدار ماتفيض او تجف فيه هذه السمات .. والادب والفن كذلك تعبيران عن حياتنا الاجتماعية يستمدان الدلالة منها ومن مواقف الاديب الفنان ومن احداث واقعها . ولكن الفنون تتفاوت في درجة تماسكها الداخلي وفي وضوح دلالتها الاجتماعية ، فالموسيقا قد تكون اكثر الفنون تماسكا عضويا ، وابعدها عن الافضاء المباشر عن معاني حياتنا .. وقد تكون اللوحات السريالية ، اقل اللوحات الفنية حظا من التماسك والوحدة العضوية واشدها وضوحا ودلالة .. وقد تكون القصة القصيرة أعنف من المقالة الادبية حرصا على وحدتها العضوية وأبعد عن الابانة المباشرة عن دلالتها .. الا أن لهذه جميعا مراتب ومستويات في ظاهرة واحدة يشترك فيها الأدب والفن على السواء .. وثمة تفرقة ثالثة تثار احيانا بين الأدب والفن ، فكلاهما كما يقال يقوم على تجربة وجدانية ويصدر عنها . الا أن ثمة ما يميز بين الأدب والفن ، فالادب اقرب الى العقل والمنطق من الفن .. ويرجع هذا الى الكلمة التي يستخدمها الأديب للابانة .. فكلمة الاديب كلمة مطروقة استنفذها الاستعمال وجدت دلالتها . على حين أن اللون والصوت والكتلة مثلا أدوات فنية لا تزال حساسيتها ونضارتها أبدا .. على ان هذا القول قد يصح لو كان الادب يقوم على الكلمة المفردة .. وانما يقوم التعبير الادبي بالسياق اللغوي لا بالكلمة وتتحقق القيمة الفنية للكلمة بموضوعها من السياق ، وبوظيفتها لا لمعناها المعجمي .. وهذا تحتفظ الكلمة كذلك بنضارتها أبدا . على أن هذه المسألة في الحقيقة ترجع الى تفرقة تقليدية في العمل الادبي بين الفكر والاحساس ، بين المعنى والعاطفة ، بين المدلول العقلي والعفوية الوجدانية .. وهي تفرقة ليست صحيحة على الاطلاق في الأدب .. ففي الأدب تتعاقب المعاني والأحاسيس والأفكار والعواطف ، وتتحقق معجزة العناق هذه بأصالة التجربة الابداعية وبروعة الصور الحسية المستخدمة في التعبير والابانة . الا ان قصوراً قد يصيب التعبير الأدبي فتتخلل تجربته رواه الحسية وتبرز معانيه كالنسيديانة المسننة .. وهذه ليست خصائص للأدب ، بل أمراض سرطانية تصيب تعابيره ولا تصلح سنداً للتفرقة بين الأدب والفن . ولكن : اذا كان الأدب والفن يلتقيان على أساس نظري واحد هو



انها تعبير عن الفكر والوجدان، أو عن تجربة انسانية تعبيراً مصوراً، وإذا كانا يلتقيان كذلك في الوحدة العضوية لبنائهما الداخلي، وفي أنّهما يستمدان الدلالة من الحياة الانسانية .. اذا كانا يلتقيان في هذا كله، فما هو وجه الخلاف بينهما ..؟ أو بتعبير أصح ما هو وجه التعابير ..؟

ان التمايز بين الفنون جميعاً من أدبية وتشكيلية وصوتية وسينمائية وغيرها الى ذلك سبيلاً، إنما يتحقق فحسب بالأداة المستخدمة بالتعبير والتصوير .. فالأدب يستعين بسياق اللغة والموسيقى بالصوت والزمن، والنحت بالكتلة وهكذا .. على أن هذا التمايز نفسه ليس تمايزاً مطلقاً، بل نجد بين الفنون جميعاً تداخلاً، فالشعر والموسيقا والرقص والتمثيل فنون متداخلة، والتمثيلية المسرحية تستعين بالموسيقا والرسم والتمثيل، والسينما تستعين بالفنون جميعاً لبناء عمل فني موحد وهكذا .. الا أن لكل فن من الفنون تمايزه الذاتي وأداته الخاصة للتعبير .. وما أوجبنا الآن أن نعبّر هذه المفاهيم النظرية لننظر على واقع الخبرة الانسانية ولنتبين كذلك مدى العلاقة بين الفن والأدب. فنذ النشأة الأولى لتاريخ النشاط البشري نجد الفن والأدب متلازمين متزاملين — كالرصاصة وفوهة البندقية — فهكذا نشأ الشعر والرقص والموسيقا نشأة واحدة، وهكذا تزامن التمثيل مع هذه الفنون على المسرح القديم في تعبير فني واحد من مصر الى اليونان .. ومع حركة التاريخ البشري ازدادت هذه الفنون تمايزاً، وازدادت في الوقت نفسه تداخلاً وتزاملاً على مستويات جديدة .. تطورت الموسيقا تطوراً متميزاً وتطور الرقص ثم تألف منها فن جديد هو «الباليه» وتطورت الموسيقا تطوراً متميزاً عن الشعر كما تطور الشعر تطوراً متميزاً عن الموسيقا، ثم التقيا في فن جديد هو «الأوبرا» وهكذا شأن الروابط المتنوعة بين الفنون الأخرى. انه التاريخ بقانونه — التطور — وهو حافل في التطور الذاتي لكل فن من الفنون، والالتقاء الجديد بين هذه الفنون على مستويات جديدة من التعبير، تتفق مع تطور حياتنا الاجتماعية .. وفي السينما والتلفزيون تلتقي هذه الفنون جميعاً في لقاء جديد على مستوى جديد كذلك من التعقيد والنضج والخصوبة. وليس هذا اللقاء — كما سبق وذكرنا — على حساب ذاتية فن من الفنون .. فالسينما لا تقضي على ذاتية الأديب كما يقال أحياناً، ولا تقضي على ذاتية الرسام أو الموسيقي. بل انها تتيح لهم اشكالا جديدة للتعبير، وأساليب مستحدثة للصياغة والرؤية الفنية .. ونوافذ جديدة يطلون منها على دنيا

البشر. كل فن مؤثر لا بد هو متأثر بشكل أو بآخر وهذا يكون التداخل الوثيق بين جميع صنوف الفنون مثلاً منذ القديم حتى في تراثنا العربي قد شارك الرسام والأديب في اخراج الكتاب المصور قد رسمت مقامات الحريري ورسم ايضاً كتاب الحيوان للجاحظ ورسم كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ورسمت كتب أخرى ليس لها شهرة هذه الكتب. ومن الكتب الأدبية التي لم ترسم فحسب بل كان الرسم من أهدافها كذلك كتاب (كليلة ودمنة) حيث يقول المفكر الاسلامي العظيم ابن المقفع عند ذكره لأغراض كليلة ودمنة: «والغرض الثاني من أغراض الكتاب اظهار خيالات الحيوانات لصنوف الاصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة في تلك الصور.. والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذها الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل على مر الزمن وينتفع بذلك المصور والناسخ ابدأ..». على أن هذه ظواهر للتداخل والتزامن بين فن الأدب وبقية الفنون. بعضها مظاهرة عابرة جزئية، وبعضها على جانب كبير من الانتقال والتعسف، وبعضها أصيل كل الأصالة، الا انها جميعاً تؤكد وثيقة الرابطة بين الأدب والفن بشكل أو بآخر، ذلك أن بين الأدب والفن رابطة أشد وفاقاً في الزمالة والتداخل، تلك هي وحدة الظواهر المذهبية في الأدب والفن. فالأدب والفن سواء بسواء يستهدفان لمذاهب واتجاهات واحدة. فالسريالية أو الدادائية أو الرمزية أو التكعيبية أو الطبيعية أو المستقبلية أو الواقعية الجديدة أو الواقعية الاشتراكية اتجاهات ومدارس مختلفة نجدها في الأدب، كما نجدها في الفن بذات الدلالة، وكما تصيب هذه الاتجاهات مضمون الفنون وأشكال تعبيرها.. تصيب الأدب كذلك في مضامينه وأشكاله وهذا التزامل كان الابداع الانساني والسمو والرقى لما شيد لبنة واحدة في بناء الحضارة الانسانية وتقدمها مطلقاً.. ولهذا نرى في تأمل الحياة ان كل جزء متضامن مع بقية الأشياء ومن الأشياء تتجسد وحدة الكل، والكل يتألف من الأجزاء، والأجزاء تدور في نظام متكامل في فلك العالم الكلي.

د. محمد جبر



يحدث الآن  
في مصر

# محاولة جريئة مع الشكل التسجيلي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بمّلم: محمد السيد عيد

ما هي وظيفة الفن ؟  
هل هي التسلية والاضحاك ؟  
هل هي التربية الأخلاقية ؟  
هل هي تشخيص عيوب المجتمع ؟  
هل هي التحريض على رفض الأوضاع الفاسدة والحث على تغييرها ؟  
الحقيقة إن الفن خلال تاريخه الطويل قد عرف رجالاً نادوا بإحدى هذه الوظائف أو تلك ، وعملوا على نشرها ، ودافعوا عنها ضد مهاجميها ، وكان الفيصل في اعتناقهم



لرأي دون الآخر هو: الظروف الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية المحيطة بهم ، وكذا ثقافتهم الشخصية ، وانتاءهم الفكري ، والطبقي وقدرتهم على النفاذ للحقائق رغم ما يحيط بها من غموض أو إيهام .

لقد كان إفلاطون مثلاً ( وهو الفيلسوف المثالي الذي ضاق بفساد المجتمع اليوناني المحيط به ، وانحطاط أخلاقه ، وخود روح التضحية بين ابنائه ) يرى أن الوظيفة الأساسية للفن هي : تعليم الأخلاق ، وبث روح التضحية والبطولة ، ولذا رفض ان يُدخل اشعار هوميروس أو هز يود الى مدينته الفاضلة ، لأنها تسمم عقول الناس وتفسد ضمائرهم بما ترويه عن الأبطال من أخبار الخصومات وقبيح الأفعال ، وبما تردده من أن الرجل العادل يعمل لخير غيره وشقاء نفسه ، وبما تصف من هول الموت وتفاهة الحياة الأخرى ، مما يوهن العزيمة ، ويقعد عن الجهاد ، في سبيل الوطن ( ١ ) .

وعلى العكس من افلاطون نجد أصحاب « الرواية الجديدة » الذين ظهروا في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية ليعبروا عن الشك الأوروبي في الحضارة الغربية والإنسان الغربي يرون « ان الكاتب الحق ليس لديه ما يقوله ، فقط لديه طريقة للقول » و يوضح جرييه الذي يعد أحد زعمائهم الكبار هذا في كتابه « نحر رواية جديدة » برفضه التام للالتزام ، أو حتى اعتناق أي فكرة وطرحها في عمله الأدبي ، بل يصل به الأمر الى حد أن يضع الالتزام في مقابل الفن ، ويقول إن على الفن أن يختار إما أن يكون لا شيء « وفي هذه الحالة يمكن للأدب والتصوير والنحت والموسيقى أن يدخلوا في خدمة القضية الثورية ، وبالتالي تكون كل هذه الفنون شبيهة للجيش المجهزة آلياً ، والآلات الميكانيكية ، والمحار يث الزراعية ، وما يهم ساعتها هو فعاليتها المباشرة والسريعة ، وإما أن يستمر في الوجود على اعتبار أنه فقط » ( ٢ ) .

أما أصحاب المسرح التسجيلي فيرون رأياً ثالثاً ، يحدده بيتر فايس في مقاله عن « المسرح التسجيلي » فيقول : « المسرح التسجيلي يقف ضد كل الفئات التي يهمها خلق ذلك الجو السياسي المضرب والمظلم والمزيف ، الذي يقف ضد ميول أغلبية الجماهير واضعاً الشعب في وسط من التخدير والاستغناء ، يجد ذلك المسرح نفسه في موقف مشابه لموقف المواطن الذي يود ان يستطلع الأشياء بنفسه ، فيكتشف أن يده مغلول ومقيدة ، ويضطر في النهاية الى اتباع الوسيلة الوحيدة الممكنة ، وسيلة الاحتجاج العلني ، كالتجمع المؤقت في الخارج ، باللافتات والمسجلات مع مجاميع أخرى » ( ٣ ) .

هكذا إذن تختلف وظيفة الفن من كاتب إلى آخر، فما هو موقف القعيد في روايته « يحدث في مصر الآن » ؟

ربما كان الأفضل أن نترك له الفرصة ليعبر بكلماته ، إذ يقول في روايته : « يرفض قلومي أن يكتب كلمات هادئة ، محايدة ، يرضى عنها الجميع » وفي موضع آخر يقول : « قررت الكتابة .. أن أخرج على مؤامرة الصمت والإسكات التي تدبر لإخفاء ما حدث وما يحدث » وهكذا يرفع راية التحدي ، على أساس أن الفن عنده يجب عليه أن يقوم في هذه المرحلة بالكشف ، بل والتحريض أيضاً . وسنحاول في هذه الدراسة أن نبين كيف أثر فهم القعيد لوظيفة الفن في أدواته الفنية ، وجعل الشكل الروائي عنده يخرج عن الأشكال الروائية المألوفة لدينا .

### • اختيار الحدث

إن موقف الكاتب الفكري هو الذي يدفعه الى اختيار الحدث . فالكاتب الذي يهدف الى التسلية مثلاً سيختار حدثاً يتيح له الكلام عن الجنس ، والمواقف الملتبسة بقدر ما يستطيع ، والكاتب الذي يهدف الى التربية الأخلاقية سيهتم بالحدث الذي يعطيه الفرصة لكي يبرز « العبرة الأخلاقية » ، أما بالنسبة لكاتب مثل القعيد فالطبيعي أن يختار حدثاً يتيح له الفرصة لإظهار أكبر قدر ممكن من فساد الواقع ، حتى يكون هذا هو الأساس الذي يعتمد عليه في موقفه التحريضي ، ولذا فاختيار الحدث في « يحدث في مصر الآن » لا يخضع للصدفة ، بل للموقف الفكري .

تبدأ الرواية عام ١٩٧٤ ، قبل زيارة الرئيس الاميركي ريتشارد نيكسون لمصر ، في قرية مصرية من قرى محافظة البحيرة ( قرية الكاتب نفسه ) ، بوصول كميات من الدقيق الفاخر ، والسمن ، والجن ، كمعونة من الولايات المتحدة الامريكية للشعب المصري . وتصل مع هذه المعونة تعليمات مشددة بضرورة أن يتم توزيعها قبل بدء الزيارة المقررة .

يجتمع الاتحاد الاشتراكي ( بوصفه التنظيم السياسي الوحيد الموجود في هذا الحين ) ليقرر الشكل الذي سيتم به التوزيع ، ويحدد المستحقين ، إلا أن الاعضاء لا يصلون الى قرار ، وبعد مناقشات ومداولات يأتي الحل على يد طبيب الوحدة .

يقترح الطبيب أن يتم التوزيع على أساس قوائم المترددات على عيادة رعاية الأمومة والطفولة بالمستشفى فإن تبقى شيء يتم التوزيع على الحوامل . ووافق رئيس الوحدة

المحلية على ذلك ، فينتهز الطبيب المناسبة لكي يجامل الأسر التي تتعامل معه في الكشوف الخصوصية ، خصوصاً وهو يستعد لفتح عيادة بالقرية ، وبذا يكون قد حقق هدفين في وقت واحد ، أولاً : حل المشكلة للوحدة المحلية والاتحاد الاشتراكي ، وثانياً : هياً المناخ لعيادته المنتظرة .

يدور المنادي في شوارع القرية يعلن الخبر ، ويوضح قواعد التوزيع ، فتهرع النسوة الحوامل في اليوم التالي لاستلام أنصبتن ، لكن صدفة ( زوجة بطل قصتنا ) ليست حاملاً مع أن بطنها لا تخلو من الحمل أبداً ، ولذا يفكر زوجها ( الدبش عرايس ) في حل لهذه المشكلة ..

إن الدبش رجل بلا أرض ، ولا مال ، أجير ، هذه العمل في حقول الناس مقابل قروش زهيدة لا تكفي أبداً سد رمقه ورمق أولاده الصغار ، ولذا فلا بد له من الحصول على المعونة .. وبعد تفكير مضمٍ يصل الى حل للمشكلة : يجمع كل مخلفات البيت ، يجعل منها صرة ، ويربطها على بطن زوجته ، تبذرها حاملاً ، يأخذها ويذهب إلى الطبيب ، تصرف المعونة ، يعود بها الى البيت ، ويبدأ إعداد الطعام الذي لا تعرفه الدار ، وفجأة يدخل الطبيب الدار ، يكبسها بلا استئذان ، يأخذ كل شيء حتى قطعة الجبن التي اقتطعتها صدفة لتأكلها باللقمة التي عليها ، والأكل الموضوع أمام الأطفال .

يعلم الدبش بالواقعة ، يذهب للطبيب ، يتشاجر معه ، يتعاطف رئيس مجلس القرية مع الطبيب ، يحدث زميله معاون النقطة في شأن تأديب هذا الفلاح الذي تطاول على سيده ، يوضح له أنه سيرسله له بشكل ودي بعيداً عن الرسمية ، ويرسله بالفعل ، وهناك يضرب حتى يقارب الموت ، فينقل للمستشفى ومن المستشفى يخرج ميتاً ليدفن في مكان مجهول دون أن يثبت في أي سجل رسمي ، ويضيع دم الرجل هدرأ .

وقد حرص القعيد خلال المعالجة على إظهار التواطؤ بين السلطة التنفيذية والتنظيم السياسي وكبار الملاك من الإقطاعيين السابقين ، فحين تقوم السلطة التنفيذية ( رئيس الوحدة ، الطبيب ، الضابط ) بقتل الدبش يقف أمين الاتحاد الاشتراكي بجوارهم ، يصرف الناس عن الأمر ، يحشهم على التزام الصمت ، والابتعاد عما لا يخصهم ، ويعددهم بصرف إعانة من الشؤون الاجتماعية لصدفة ( زوجته ) وكذا يقف الملاك بجوارهم لا يتخلون عنهم لأن بقاءهم يضمن لهم الاستمرار على ما هم عليه من استغلال لعرق الفلاحين الكادحين .

و يصور كاتبنا أيضاً في روايته كيف يمكن أن يتخلى الكادحون عن بعضهم



البعض تحت ضغط المصلحة الفردية ، وبحثاً عن المنفعة العاجلة ، فعمال الوحدة المحلية ، وعمال المستشفى يقفون إلى جوار رئيس القرية والطبيب والضابط رغم جرمهم ، لأن هؤلاء العمال رغم انتمائهم الطبقي لطبقة الفلاحين المعدمين ، إلا أنهم يرتبطون في الحصول على رزقهم بهؤلاء البورجوازيين الصغار ، ولذا فقد كان من الطبيعي لهم أن يمالئوهم .

ولا يغفل كاتبنا تصوير الحلم الامر يكي الذي صدر للناس خلال زيارة نيكسون ... فالكل اصبحوا ضحايا لهذا الحلم بلا استثناء :

— رئيس مجلس القرية ، دفع مئة وخمسين جنياً لشخص غامض اكد له أن بإمكانه أن يجعل القطار الذي يقل نيكسون يتوقف على محطتهم ، وبذا يقدم له فرصة العمر الأكيدة لإظهار ولائه لأمر يكا مما يفتح له أبواب المستقبل ، ويجعل منه محافظاً للاسكندرية على الأقل .

— الضابط .. هياً نفسه للترقي لرتبة أعلى ، والانتقال الى المركز ليمارس مهام وظيفته الجديدة .

— أصحاب الأرض والإقطاعيون القدامى .. صدر لهم الحلم بعصر جديد من عصور السيطرة الاقتصادية والسياسية .

— الفلاحون .. قيل لهم ان السفن الأمريكية الملائى بعلب البولوبيف ، والسمن ، والدقيق ، والجن الأصفر ، والملابس المستوردة تقف في الاسكندرية لتفرغ حمولتها كي يعم مصر الرخاء ، لتشبع البطون ، ويعرف الجميع الراحة بعد التعب .

إن الحلم الأمر يكي لم يترك أحداً ، بل خدع الجميع .. هذا هو مجمل « يحدث في مصر الآن » يتضح لنا منه كيف اختار القعيد أحداثه في ضوء موقفه الفكري وفهمه لوظيفة الفن كما بينا من قبل .

### • المباشرة

حرص المؤلف منذ بداية الرواية على كسر حاجز الوهم ، فأعلن للقارئ أنه يتنازل له عن كل الحيل القصصية التقليدية ، ولم يترك فرصة واحدة طوال العمل ليطل برأسه ويقطع سير الحدث لكي يخاطب القارئ ، وينبهه إلى أن ما يقرأه ليس مجرد قصة ، لكنه حقيقة ، توجب عليه ألا يقف مكتوف الأيدي ، مكتفياً بالنظر والسكوت ، إلا

واغتنمها .

وقبل أن يغلق القارئ الكتاب كتب له القعيد يذكره بأن « الأسماء والأشخاص والحوادث ليست من وحي الخيال . أي تشابه بينها وبين الواقع لم تخلقه قوانين الصدفة . بل هو تشابه مقصود » . ومما أكد المباشرة في روايتنا استخدام الكاتب للأساليب التسجيلية المختلفة كالتقارير، والشكاوى، وشهادات الشهود، والوثائق الرسمية (شهادات السجل المدني — مراكز التجنيد — مكاتب الجوازات) .

والى جانب هذا وذاك هناك استخدام القعيد لأسلوب التعليق (أو الهوامش) الذي استخدمه ليعري بعض الشخصيات، ويكشف كذبها، ويصور الحدث الحقيقي دون زيف .

وأخيراً استخدم المؤلف أسلوب اللقاءات الصحفية، فسجل لنا لقاء بينه وبين زوجة الدبش دون أن يخفي رأسه، أو يحاول أن يتوارى من أمام القارئ .

لقد كان القعيد في كل هذا متوافقاً مع نفسه ومع ما أعلنه على غلاف روايته حين قال : « من قبل عرفنا أن المباشرة عجز فني . وإن الجري في طرق الرمز الملتوية والاحتماء وراء الغمز واللمز، والتلميح، والإسقاطات هي الأشكال الفنية السائدة . خلال الكتابة إكتشفت أنه لم يعد هناك بديل للأدب السياسي المباشر » .

لكن قبل أن نترك هذا الجزء لا بد من إبداء بعض الملاحظات على أسلوب التقارير، وهي كما يلي : — <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

١ — لم يلتزم الكاتب بالأسلوب التقريري الذي يسمح بأن تتسلسل النقاط في فقرات مرقمة، وبلغة أقل طلاوة، واستخداماً للصور والأخيلة .

— « أرقني التفكير لدرجة عدم النوم . بعد معاناة طويلة توصلت الى أن أفضل الطرق في تقديم هذه المعونة وأكثرها عدلاً، أن توزع على الحوامل من سيدات البلد » .

لننظر الى « أرقني » و « عدم النوم » هل هذه الكلمات شديدة الذاتية محلها تقرير رسمي أم مذكرات شخصية ؟ وكذلك الأمر بالنسبة لـ « معاناة طويلة » . — « ولما كان الإمساك بالبشر من خلال طموحاتهم أنجح وسيلة للسيطرة عليهم ... » .

لننظر الى « الإمساك بالبشر من خلال طموحاتهم » . هل هذا القول الأدبي يساق في تقرير رسمي، وعلى لسان رجل يقول عن نفسه إنه لا يتقن العربية .

— « قضيت أمسية ناعمة في القिला » .

هل توصف الليالي في التقارير المقدمة للبوليس بأنها ناعمة ؟ .

٢ — لم يراع الكاتب التعبير عن وجهة نظر الشخصية صاحبة التقرير دائماً ، وكثيراً ما كان يتكلم هو بدلاً من أن يدع الشخصية تتكلم .

— « نحن في قرية . حيث يصل عدد الفقراء الى ٩٠ ٪ من السكان . وفي هذه البيئات المتخلفة يمارس الفقير حرية يومية واحدة . هي حرية أن ينجب أي عدد يشاء من الأولاد » .

هل هذه الفقرة مكانها تقرير يقدمه الطبيب للبوليس ، أم انها إدانة من الكاتب للنظام الذي يجعل حرية الانجاب هي الحرية الوحيدة لتسعة اعشار الشعب ؟

— « إن كان العدد كثيراً يتم التحايل عن طريق تفضيل حوامل الأشهر الأخيرة »

هل كلمة « التحايل » هي الكلمة المناسبة في شهادة رسمية ؟ هل يمكن أن يصف أحد عمله بأنه تحايل خاصة في مثل هذه الأحوال ؟

٤ — لم تراع التقرير ما يجب قوله وما لا يجب ... يقول الطبيب في تقريره : « عاد رئيس القرية الى الاسكندرية » مع ان هذا القول يضع رئيس القرية ( الذي يقف معه في حزمة واحدة ) موضع المساءلة . وكذا وصف بعض التقارير للفلاحين بأنهم أنصاف بشر أو أشباه بشر ... أو قولها عن الدبش أنه « يدخن الجوزة وهذا طموح غير مشروع بالنسبة له . أكابر البلد أسياده يدخلون الشيشة التي تعد تطويراً للجوزة ، وهذه محاولات يجب الوقوف أمامها بحسم » .  
إن هذه العيوب تقلل — في رأيي — من تأثير التقرير ، ولوتلافها الكاتب لكان هذا أفضل .

وما قيل عن التقرير يمكن أن يقال عن شهادات الشهود ، يقول أحد السعاة مثلاً في شهادته عن الدبش : « بدت عيناه في هدوء وعمق سماء الصيف الخالية من السحب » ولا اعرف كيف يستطيع هذا الساعي أن يعبر مثل هذا التعبير الذي لا يقوله الا مثقف له قدرة على التعامل مع البلاغية الراقية ؟

وفي موضع آخر يقول التومرجي في شهادته : « لو كانت المعونة هيه اهدف كان خد أي كمية وسويناها زي الباقيين » هل من المعقول أن يعترف التومرجي بأنهم قاموا بتوزيع المعونة بشكل غير قانوني ؟



أما بالنسبة للوثائق الرسمية فقد جمعها الكاتب في فقرة واحدة ، وكان المفروض أن يأتي بها منفصلة لكي تكون أكثر واقعية ، وأبعد أثراً ، كما فعل من قبل في « المنيس » .

## • اللغة

تتميز لغة الرواية بالمباشرة في أحيان كثيرة ، ولا شك أن المباشرة هي اللغة المثلى بالنسبة لعمل مثل هذا ، لكن هذا لا يمنع أن القعيد وقع في الأخطاء التالية :—

- ١ — عدم مراعاة قواعد النحوي في مواضع كثيرة .
  - ٢ — تداخل العامية مع الفصحى .
  - ٣ — عدم تناسب مستوى التعبير — أحياناً — مع مستوى الشخصية .
- وهذه العيوب جميعاً مكررة في أعمال القعيد ، وعليه أن يتخلص منها حتى لا يظل واقفاً في مكانه .

## • البناء الروائي

يقوم بناء هذه الرواية على أساليب غير تقليدية كما رأينا ، إذ لا يعتمد على الفصول المتتالية التي يقوم المؤلف بسردها على لسانه أو على لسان البطل ، بل يعتمد على التقارير والشهادات والمقابلات والوثائق وغيرها ، وهذا أحد أوجه التجديد والتوفيق في هذه الرواية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويكسر المؤلف — كما رأينا أيضاً — عنصر الإيهام ، ويخاطب بوضوح قارئه كما لو كنا في مسرح ملحمي أو تسجيلي وهذا أيضاً من عناصر التوفيق في هذه الرواية .

واعتقد أن المؤلف حين كتب روايته كان متأثراً إلى حد بعيد بالمسرح التسجيلي ، وربما كان هذا هو السبب في إعلانه منذ البداية أنه سيقوم بخلق الرواية بالاشتراك مع قارئه ، وإن كان طبعاً لم يف بوعده ، لأن المسرح غير الرواية المقروءة ، فالمشاركة في المسرح ممكنة لوجود الجمهور أثناء العرض ، أما في الرواية فالأمر مختلف .

والبناء في ضوء تحقيق الهدف الذي أراده المؤلف بناء جيدة ، نجح في توصيل الفكرة بشكلها العاري عن التزييق ، لكن هذا لا يمنع أن به بعض الزيادات ، التي يمكن حذفها دون أن تتأثر الرواية ، وهذه الزيادات هي :

- ١ — قائمتا الأحداث ، والأماكن اللتان يقدمهما المؤلف في نهاية الرواية ، لأن الأولى قد قرأناها في الرواية ، والثانية وصفها الكاتب في روايته بالقدر الذي يخدم

## الرواية .

٢ - الجزء المعنون بـ « بعض التساؤلات الساذجة والبريئة من المؤلف » ، والذي يتحدث المؤلف فيه عن موقفه مما حدث ، والدوافع التي جعلته يغير موقفه من الكتابة وطريقته التي يجب أن يكتب بها ، ويهاجم فيه القراء والنقاد الذين سيخالفونه سلفاً ، ويصادر رأيهم .

إن مثل هذه الرواية لا يجب أن تصدر رأي الآخرين ، بل عليها أن تقودهم للتفكير ، وتكوين الرأي ، وهذا معناه احترام عقولهم وعدم المصادرة لرأيهم لو كان مخالفاً ..

## • الموقف

حين نطالع « أخبار عزة المنيسى » ثاني روايات القعيد ، نستطيع أن نلمح بوضوح موقفه النقدي ، وعلى هذا فوقف القعيد هنا لا يختلف كيفياً عن ذي قبل ، بل يختلف كمياً فقط . كان الموقف من قبل أقل حدة والآن أصبح متفجراً .

وفي الجزء الأخير من الرواية يثير القعيد نقطة رئيسية هي : تصويره السلبي للقرية المصرية أمام الحدث ... ويقول إن هذا قد لا يرضي النقاد اليساريين الذين يرون ضرورة أن تتحرك القرية .. والحقيقة إن ما كتبه القعيد هذا أمر يجب مناقشته ، سواء أرضي القعيد أم أبى ، وسبب المناقشة بسيط وهو : إن القرية التي صورها القعيد قرية ميتة ، والميت لا يستطيع حراكاً ، ولا أمل فيه ، وإذا كانت هذه هي وجهة نظر القعيد فعلاً فقد كان أولى به ألا يكتب روايته ، لأن السؤال هنا : لمن يكتبها ؟ للموتى ؟ ولماذا يكتبها ؟ لمجرد الصراخ والعيويل على جثة القتيل ؟ .. إن الأمر يحتاج من القعيد إعادة نظر ..

إن الكثيرين قد يختلفون مع القعيد في موقفه ، لكن هذا لا يمنع أنه حاول أن يقدم شكلاً جديداً للرواية العربية ، قد تكون به بعض العيوب ، لكن يكفيه شرف المحاولة .

## الهوامش

- ١ - يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية .
- ٢ - آلان روب جرييه : غوررواية جديدة (ترجمة ابراهيم مصطفى) .
- ٣ - بيتر فابيس : المسرح التسجيلي (مقال في مقدمة الترجمة العربية لمسرحية أنجولا ترجمة د . يسري خيس) .

رسالة اسبانيا

من: أحمد عبدالعزيز

# الندوة الثانية للحضارة العربية الإسلامية في مدريد

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عقد المعهد الاسباني العربي للثقافة بمديرية ندوته الثانية حول الحضارة العربية والإسلامية، في الفترة ما بين التاسع والثالث عشر من ديسمبر ١٩٨٠. أسبوع حافل بالنشاط والمحاضرات والنقاش، من التاسعة والنصف صباحاً، وحتى ما يقرب من الثامنة مساءً، وتتخلل هذه الفترة استراحتان، وساعتان في منتصف النهار لتناول الغداء.

وقد خصص حفل الافتتاح لتكريم علم من أعلام الحضارة العربية الإسلامية، هو رائد الدراسات الأندلسية الذي انشبت فيه المنية أظفارها، فلم تنفع التمايم، الدكتور عبدالعزيز الأهواني، الذي فتح الطريق أمام الباحثين العرب في هذا المجال.



وعهد بالكلمة أولاً إلى الدكتور صلاح فضل مدير المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمديره، فتحدث عن الندوة التي كان يعقدها الأهواني مرتين أسبوعياً في منزله، وعن مشروعات كلية الآداب بجامعة القاهرة، لتخليد ذكرى الراحل العظيم، وبعد ذلك تحدث الدكتور خوسيه ماري فورنياس بيستيرو أستاذ الأدب العربي بجامعة غرناطة، فاستعاد ذكرياته معه في القاهرة في فترة إعداده للدكتوراه، وركز بوجه خاص على الجانب الإنساني في شخصيته. ثم تلاه الدكتور بيدرو مارتينيث مونتانيث، أستاذ الأدب العربي، ورئيس جامعة «الأوتونوما» بمديره، الذي جعل محور كلامه جانباً آخر — قد يكون مجهولاً بالنسبة للكثيرين خارج الوطن العربي — هو الاتجاه الاشتراكي الوجودي عند الأهواني، ونضاله في سبيل القومية العربية. أما الأساتذة الآخرون وهم الدكتور خواكين بالبيه بيرميخو بجامعة مدريد المركزية، وخوان بيرنيت رئيس قسم اللغة العربية بجامعة برشلونة، وفيدريك كورينتي رئيس قسم اللغة العربية بجامعة سرقسطة، فقد ركزوا حديثهم حول دور الأهواني في الدراسات الأندلسية، وخصه الأخير منهم بقصيدة من أزجال ابن قزمان، قرأها على الحاضرين، وأهداها إلى روحه، إشارة منه إلى دور الفقيه في دراسة هذا الديوان والنقاش الذي دار بينه وبين المستشرق الأسباني غارثيا غوميث حوله، على صفحات مجلتي المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمديره ومجلة «الأندلس» التي يرأس تحريرها غارثيا غوميث.

وقد أقيمت — على مدى هذا الأسبوع الحافل، أو — على وجه التحديد — هذه الأيام الخمسة — ست وأربعون محاضرة وبحثاً، توزعت بين الدراسات الأندلسية تاريخياً وأدبياً ولغة وفلسفة وفكراً وفناً ومعماراً، إلى جانب دراسات سياسية عن الوطن العربي الحديث، وقضايا المعاصرة.

ولانظن أنه سيكون بإمكاننا — على هذه الصفحات القلائل — أن نتناول — بالتفصيل — جميع ما ألقى من أبحاث ومحاضرات، وإنما سنتعرض لأهمها.

في مجال الدراسات الأندلسية، ألقى الدكتور خواكين بالبيه بيرميخو الأستاذ بجامعة مدريد بحثاً بعنوان «الحرية والاستعباد إبان خلافة قرطبة» دار حول العناصر التي تكون المجتمع الأندلسي وترتيبها الطبقي، مستعرضاً دور كل طبقة، والأعمال التي كانت تقوم بها، فقد انقسم المجتمع بصفة عامة إلى أشراف، وموال، وبينما قسمه مؤرخون آخرون حسب الأجناس إلى عرب، وبربر، ومولدين، وصقالبة، وسودان، ومستعربين، ويهود، ويتناول الباحث جميع هذه العناصر بالتحليل والتفصيل، فالعرب

قحطانيون وعدنانيون، ويعتمد الباحث على «جمهرة أنساب العرب» في إحصاء أنسابهم ومواضعهم التي استقروا فيها، ثم يتناول البربر بالتعريف، ويفرق بين البربر المسلمين الذين أتوا مع العرب فاتحين، وبين أولئك الذين كانوا يعيشون خارج حدود الدولة الرومانية، ويسمون — حسب المصطلح اللاتيني — بربروس أما المولدون، فهم أولئك الأسبان المتحولون إلى الإسلام، وهم — حسب رأيه — الكثرة الكاثرة من أبناء المجتمع الجديد، ويتابع في ذلك نظرية خوليان ريبيرا الشهيرة، ليصل إلى أن المجتمع الأندلسي في النهاية، قد تحول إلى مجتمع إسباني، قلَّ فيه الدُمُّ العربي. وقد اشتهر اليهود، وكذلك المسلمون، بتجارة العبيد من الصقلية، ويتحدث المؤلف عن هؤلاء وعن شعوبيتهم، أما السودان فكان منهم حرس الخليفة عبدالرحمن الناصر، وهم الذين شهدوا تولي الحكم الثاني للخلافة، وتابعوا الصقلية في دورهم، وازداد عددهم في عهد المنصور، لكنهم كانوا أقل أهمية من الصقلية.

ومن بين الفئات غير الإسلامية التي تعايشت على أرض الأندلس يوجد المستعربون الذين ظلوا على نصرانيتهم، وهم أهل الكتاب أو أهل الذمة أو المعاهدون أو النصرانيون الذين كانوا يدفعون الجزية ويعيشون في ظل الدولة الإسلامية، يمارسون شعائرتهم الدينية في حرية تامة. والفئة الأخيرة في المجتمع الأندلسي هي فئة اليهود، حيث كانت هناك منهم جماعات كبيرة في طليطلة، وقربلة، وطغى عددهم في غرناطة ويوسنة وروطة، حتى أن هذه المدن سميت غرناطة اليهود، ويوسنة اليهود، وروطة اليهود. وتناول الباحث نشاطهم وتولي بعضهم الوزارة مثل الوزير الطبيب حسداي بن شبروط في القرن العاشر الذي كان وزير عبدالرحمن الناصر، وفي غرناطة سيطر اليهود على الحياة الاقتصادية والسياسية.

أما البنية الاجتماعية للأندلس فكانت تنقسم إلى الخاصة والعامة، أو الأرستقراطية التي امتلكت الاقطاعيات والبساتين والضياع، ثم الطبقات الشعبية التي تكونت من الحرفيين والمهنيين، وهم الذين كانوا يمثلون الغالبية العظمى من السكان في المدن. وهكذا نرى أن هذا البحث لم يقتصر على الحرية والاستعباد في خلافة قرطبة، كما يوحي بذلك عنوانه، ولكنه كان عبارة عن عرض شامل لجميع فئات المجتمع الأندلسي وطبقاته.

ومن الأبحاث الطريفة التي أقيمت في مجال الأندلسيات ، بحث حول الأغذية في خلافة الناصر عن مخطوط بعنوان «الكلام على الأغذية» لعالم غرناطي في عهد الناصر هو ابوبكر عبدالعزيز بن محمد بن عبدالعزيز بن أحمد الأربولي الانصاري ، وصاحب البحث هو الدكتور أمادور دياث غارثيا ، المدرس بجامعة غرناطة ، وقد استعرض فيه محتويات المخطوط وتحدث عن أهميته ودور مؤلفه . ويتكون هذا المخطوط من تسعة فصول ، فبعد مقدمة قصيرة ، يتحدث المؤلف في الفصل الأول عن القيم الغذائية للغلال والبقوليات وغيرها من أنواع الحبوب ، ويدور الفصل الثاني حول الخصائص التي تكتسبها الغلال عند تصنيعها وطهيها ، ويبين لنا أنواع الخبز المختلفة ، والدقيق المستخدم في صنعها ، وطريقة الصنع نفسها ، أما الفصل الثالث فيدور حول لحم المواشي ، ومن أهمها وأشهاها الخراف والشيأة والنعاج والأبقار ، ويخصص فقرة من هذا الفصل لوصف أعضاء الحيوانات من عضلات ورأس ومخ وأرجل ، وثدي وأعين وكبد وقلب ، ويختتم هذه الفقرة بالحديث عن الشحم والدهن ... الخ ، ويتحدث في الفصل الخامس عن الخصائص التي تكتسبها اللحوم بعد طهوها وإعدادها ، ويصف طبخ اللحوم وطرق إعدادها المختلفة ، أما الفصل السادس ، فيتناول الكامخ والسلطات والتوابل والدهون والزيوت ، ويدور الفصل السابع حول الأسماك وأنواعها وقيمها الغذائية ، ويتحدث في فصله الثامن عن الألبان وأنواعها وخصائص كل نوع منها فلياً من قيمة لبن الشاة من الناحية الغذائية للطفل الرضيع بعد لبن الأم ، وفي قسم من هذا الفصل ، يتحدث عن خصائص العسل وأنواع السكر المختلفة ، ويصف الفالودج والخبيص والقطائف والزلابية ، وفي الجزء الذي وصل إلينا من الفصل التاسع ، يصف الخصائص الغذائية للتين والعنب والحصرم والزبيب والمشمش والرمان الحلو والمر ، ويتحدث عن غير هذا من الفواكه مثل السفرجل والتفاح والكمثرى والأترنج والبرقوق والبلح والموز ... الخ .

ومن الاطعمة ننتقل الى مراقبة العادات أو «الحسبة» في كتابه «تنبيه الحكام» لابن المناصف ، وهي المحاضرة التي ألقاها الدكتور ماري خيسوس بيجيرا ، المدرسة بجامعة سرقسطة ، فعرضت للقاضي ابن المناصف ، وعرفت به وبأسلافه الأعلام في قرطبة ، ومكانتهم في القضاء والفقه ، ثم تحدثت عن مؤلفاته في الفقه ومنها «الإنجاد في أبواب الجهاد» و«كتاب التلقين» حول فقه مالك ، وكتب حول الرسول صلى الله عليه وسلم أرجوزة من سبعمائة بيت بعنوان «الدرة السنية في المعالم السنية» ... الخ . أما كتابه الذي تناولته الباحثة «كتاب تنبيه الحكام» الذي ذكره فقهاء المالكية ، فله



مخطوطان محفوظان في دار الكتب الوطنية بتونس، وتصف الباحثة لنا المخطوطتين كلا على حدة، وتفرق بينهما، وتبين خصائص كل منهما، ثم تنتقل إلى وصف محتويات الكتاب نفسه، فهو يقدم نصائح القضاة حول حقوقهم وواجباتهم في مثل هذا المنصب، ثم تناولت الباحثة جانب «الحسبة» التي اهتم بها الكتاب، فهو يتكون من ثلاثة أبواب رئيسية، يدور الأول منها حول «المحتسب»، والثاني حول «ممارسة الحسبة» نفسها، والثالث حول الأفعال التي تستوجب اللوم والعقاب، فيعرض الشروط والصفات التي يجب أن تجتمع في المحتسب، ثم كيفية ممارسته للحسبة، ابتداء من الإنذار، وانتهاء بالعقاب الأمثل، وواجبات القضاة والحكام... الخ، وأما الجانب الثالث، الأفعال التي تستوجب العقاب فتبدأ بعصيان الله وعدم أداء الفروض الدينية، وتمر بالحياة اليومية والتجارة والمعاملات وغيرها، ومن ذلك «استرسال السكارى في مخالطة الناس والاستطالة بالآلات السكر من العبث والهجر»، وغير ذلك من المنكرات المعتادة في الشوارع والمحلات، كوجود النساء بالملاهي ومخالطتهن الرجال، ويعاقب كذلك «ماشتهر من قوم بأعيانهم من منكر عرفوا به، ونسبوا إليه كمتخذي الملاهي وأنواع الغناء المحرم والآلات والزمرة صناعة وحرفة يكتسبون بها، ويستأجرون عليها عند السرور أو الحزن» و«من ذلك تعرض الفساق وأهل الشر والدعارة لحارم المسلمين وأعراضهم باتخاذهم المجالس على قوارع الطرق لإيذاء المارة من المسلمين...»، «ومن ذلك الديار المعروفة بالفساد وإلف المعاصي كبيع الخمر والجمع بين الفساق»، «ومن ذلك تبرج النساء المتصرفات بأنواع الزينة البادية وأسباب التجمل الظاهرة...» وهذه الأفعال التي تستوجب العقاب كثيرة كاجتماع الناس في الجبانات، وإيذاء المسلمين والتضييق عليهم في الشوارع بالنفائات، ومنها إيذاء بعض الناس للبهائم والعنف على الدواب وإثقالها بالأحمال، ثم المنكرات المعتادة في الأسواق مثل الربا والغش والتدليس بإخفاء العيوب... الخ

وفي دائرة هذه المخطوطات يصف لنا أميليو مولينا لوبيث الباحث بالعربية كتاب «لباب الألباب» كمصدر جديد لتاريخ المغرب الإسلامي، ويحدثنا عن علاقة الحكومة المستقلة في مايورقة بالأندلس وافر يقيا، فيقدم الباحث وصفاً للكتاب أولاً، ثم يتناول بالحديث مؤلفه والقضايا التي تدور حوله، و يعرض بعد ذلك فهرساً عاماً للمؤلفات التي يضمها كتاب «لباب الألباب» أو القطع الموجودة منه، ثم يقدم تقييماً للكتاب، ويتحدث عن دور الحكومة المستقلة في مايورقة في هذا الكتاب، وعن

المؤلفين الذين اهتموا به و يعرض لهم واحداً واحداً ، و يقدم إلى جانب هذا تحقيقاً بالعربية للرسائل التي وردت فيه .

وفي خضم هذه الأبحاث المخصصة للمخطوطات ، ألفت الدكتورة ايوخينيا جالبيث المدرسة بجامعة إشبيلية ، بحثاً حول المخطوطات العربية بأرشف دوقية مدينة سالم باشبيلية .

ومن الابحاث التي تلقي بعض الضوء من جديد على جوانب معينة لشخصيات تاريخية ، بحث الدكتور بيدرو تشالميتا الأستاذ بجامعة مدريد المركزية والمعهد الاسباني العربي للثقافة حول بعض النقاط في شخصية عمر بن حفصون ، وظروف تمرده ، وارتداده عن الاسلام ، وتحوله الى النصرانية ، ووفاته ، مستعرضاً في ذلك أبرز الآراء العربية والغربية في الأمر ، لينتهي إلى أن عمر لم يمت إبان تمرده ، دون أن يقهر أو يغلب ، وأن اعتباره « زعيماً وطنياً اسبانياً » ليس إلا تجاوزاً للتاريخ ، يعكس أوهامنا الأيديولوجية الحديثة المعاصرة على مرآة الماضي . وهل مات مسيحياً ؟ يرى الباحث أنه من الصعب أن نصل إلى إجابة قاطعة ، ثم يتساءل ما معنى أن عمر كان يُضمَر النصرانية دون الجهر بها ؟ ألم نقل : إنه ارتد في عام ٢٨٦ ؟ ، ويقول الباحث إن المشكلة صعبة الحل ، وإنه شخصياً ينجو إلى الاعتقاد بأن عمر لم يكن يؤمن إيماناً خالصاً بالله ، ولا برب النصراري ، وهذا الأمر ، وأمر موته لا يمكن الوصول فيها إلى حل شاف ، وكل منا يستطيع أن يُدلي برأيه في الموضوع ، والله أعلم .

و يدور بحث الدكتور خورخي أجواي بالمعهد العربي الاسباني للثقافة حول المؤرخ الاندلسي الموسوعي عبدالملك بن حبيب ، وكتابه « التاريخ » الذي لا زال محفوظاً في مخطوط وحيد في اكسفورد ، و يتفق في بحثه مع رأي الدكتور محمود علي مكّي ، بعد مناقشة الآراء الأخرى ، وأبرزها رأي دوزي حول كاتب هذا « التاريخ » ، و يؤكد أن كتابة مخطوط ابن حبيب ترجع إلى تلميذه الجامي ، وإن اختلف الباحث مع الدكتور مكّي في مسألة التنبؤات . ولكنه يؤكد — رغم ذلك أن كتاب التاريخ الذي كتبه الجامي لتلميذ ابن حبيب ، كتاب أصلي لعبدالملك ، وأنه وإن كان الجامي قد زاد فيه شيئاً فإن الكتاب ليس مُلخصاً لتاريخ ابن حبيب ، ثم يتحدث عن قيمة هذا المخطوط الذي لا زال محفوظاً في اكسفورد .

وفي مجال التحليل الأدبي وتناول النصوص كان بحث الدكتور خوسيه مانويل كونتينيثي المدرس بجامعة « الأوتونوما » بمدريد والذي دار حول « لامية ابن

الخطيب» المنح الغريب في الفتح القريب»، فقدم دراسة وافية للقصيدة، وتحليلاً لنصها وترجمة إسبانية لها مع شروح هامشية، ويستعرض الأغراض التي تتوزع القصيدة من مدح وهجاء وحكمة وتدين ورحلة ووصف وأخلاق وسياسة وسيرة ذاتية.. الخ.

وتحدثت الدكتورة ماريّا خيسوس روبييرا المدرسة بجامعة مدريد المركزية عن «الكيمياء كموضوع شعري»، أما الدكتورة آنا راموس كالبو المدرسة بجامعة الأوتونوما بمدريد وفتناولت معركة وادي المحازن في الأدب المغربي المعاصر «مبرزة الجوانب الأدبية في هذه المعركة، ثم عرضت الإنتاج الأدبي المغربي الذي ظهر في السنوات الأخيرة حول الموضوع. وتحدثت باحثة أخرى هي الدكتورة ماريّا خوسيه إيرموسيا المدرسة بجامعة برشلونة، فتناولت بالبحث كتاب «تمة صوان الحكمة» لزهير الدين البهقي، وعرضت له بالبحث، ولموضوعاته بالتصنيف. وتحدث باحث شاب بجامعة وهران هو مارثيلينوييجاس جونثالث عن «العناوين الشائعة في الرواية العربية المعاصرة» في محاولة لإنجاز دراسة سيولوجية في هذا الصدد.

وإذا انتقلنا إلى مجال الدراسات اللغوية، فإننا نلمح ارتباطها أيضاً بالجانب العربي الإسباني، أو الأندلسي، فنرى بحثاً قدمه صاحب القاموسين العربي - الإسباني، والإسباني - العربي، الدكتور فيديريكو كورينتي، عن ملاحظات له حول المعجم الإسباني العربي، وهي - كما يعلن الباحث نفسه عبارة عن نقد وإضافات إلى «المعجم النقدي الاشتقاقي الإسباني والإسباني» المنقص فيه في هذا الجانب كما يفترض الباحث. وملاحظاته تتركز حول تصحيحات وإضافات، يتناولها بالتفصيل، فيعرض للكلمات التي يرى أن اشتقاقها غير صحيح، ثم يتبعها بالاضافات التي يرى أنه كان من الواجب أن تدرج في مثل هذا المعجم.

وفي هذا الإطار، يقدم لنا الدكتور فرانثيسكو موراليس القائد البحري، بحثاً حول «اللغة العربية البحرية في السفن الإسبانية»، وفيه يستعرض معجماً تلك الكلمات والتعبيرات البحرية الإسبانية ذات الاشتقاق العربي، ويذكر أن العرب صاحبوا السفن الإسبانية إلى كلكتا والهند، وغيرها، كما أن البحر المتوسط كان في القرن العاشر بجزراً إسلامياً، فيقول: «في القرن العاشر كان البحر المتوسط بجزراً إسلامياً، وفي القرن الثالث عشر تذكر الوثائق الصلات مع البحر الهندي وحتى بحر الصين، وفي عام ١٤٩٨ وصل فاسكو دي جاما إلى كلكتا يقود سفنه ملاحون عرب.

أما الدكتورة آنا لبارتا، فقدمت بحثاً حول «بعض مظاهر اللهجة العربية البنسية



في القرن السادس عشر في ضوء مركز الوثائق في (أهن) . وتصنف الباحثة هذه المجموعات التي تتضح فيها خصائص اللهجة العربية البنسبة إلى ثلاث مجموعات : الأولى ، وهي النصوص المكتوبة بالعربية الأدبية ، وهي تتكون من الوثائق التي ظهرت تحت اسم « وثائق دينية » و « وثائق خرافية » وتضاف إليها طريقة لصنع الصابون ، وقوائم الحسابات .... الخ ، والثانية ، هي نصوص بالعربية المتوسطة ، عن وثائق تحاول أن تكون بالعربية الفصحى ، ولكنها تعكس دائماً مظاهر اللهجات وخصائصها ، وهي نصوص دينية وشرعية ، وخاصة بصناعة الأدوية . والثالثة هي نصوص كتبت باللهجة العامية ، وهي عبارة عن وثائق تجارية ، وأزجال وعقود زواج وبعض الوثائق المختلفة . ثم سردت الباحثة مظاهر العامية ، فوجدتها في رسم الحروف ، وفي الإمالة ، والنبر ، والتشديد ، والمثنى ، والتصغير والضمائر ، واسماء الإشارة ، والصلة والنحو ، والمعجم ، وهجر المصطلحات المعروفة ، والتطور الصوتي لبعض الكلمات والاستعارات المعجمية ووجود آثار للمستعربين وآثار من الرومانث . وأعطت الباحثة أمثلة مسهبة لذلك كله .

وحول الموريسكيين ، وبالتحديد ، حول أنشودة من أناشيد عيد الميلاد « البيانثيكو » عندهم ، قدم الدكتور فرانثيسكو ماركوس مارين ، المدرس بجامعة بلد الوليد بحثه « بيانثيكو موريسكي من بلد الوليد » ، وفيه يتناول — الى جانب النشيد نفسه — الظواهر اللغوية الموريسكية فيه .

وهناك بحث ظريف ، لاندري إلى أي مدى حالفه التوفيق ، وهو بحث الدكتور إلينا بوزي عن أصل نوع من الفجر الرجل في إسبانيا « الكينيكيس » وقد حاولت فيه ربطهم بالموريسكيين ، بل أكدت إنحدارهم من أصل موريسكي ، فتناولت بالحديث ظاهرة الترخّل عند الموريسكيين ، وشيوع بعض المهن عندهم كالحوذيين ، أو « البغالين » والباعة الجوالين أو العطارين .. الخ ، وحاولت أن تُرجع كلمة إلى أصل عربي ، ولكنها مع ذلك تنحو إلى الاعتدال قليلاً حين تقول : إنَّ كون الكلمة من أصل عربي — حسب رأيها — لا يعني أن « الكينكي » جميعاً من أصل موريسكي ، أو العكس .

وإذا تركنا الدراسات الأدبية واللغوية لننتقل الى المجال الفلسفي ، فإننا نلتقي ببحثين عن الفارابي ، يدور الأول منها حول « دور التعليم في فكره الفلسفي الديني » ، قدمه الأب الدكتور سلفادور غوميث نوجاليس ، رئيس قسم الفلسفة بالمعهد الإسباني العربي للثقافة ، تحدث فيه عن اهتمام الفارابي بتربية الناشئة ، في إطار مدينته

الفاضلة التي تهدف إلى سعادة الإنسان عامة ، وكجزء من هذه السعادة يأتي دور التعليم والمعلم ، فالتربية ضرورية لتعود الانسان منذ طفولته على التكوين المدني ، ولكي يتعلم العيش في الجماعة ، منها ومن أجلها ، وهو ما يسميه الفارابي « السياسة » و يظهر اهتمامه بالتربية أيضاً في نظريته المعروفة .

أما البحث الثاني عن الفارابي ، فقدمه الدكتور رافائيل رامون غيريرو ، المدرس بجامعة مدريد المركزية وقد عنون له بالسؤال التالي : « هل كان الفارابي فيلسوفاً شيعياً ؟ » وللدرد على هذا السؤال يذكر التشابه بين فكره وفكر الشيعة ، على الأقل في عدة مظاهر مثل تصوره للعلاقات بين الدين والفلسفة ، ونظريته عن الرئيس الأول للمدينة الفاضلة ، وفكرته عن التصور ، وكلها موضوعات تقترب من بعض مظاهر المذهب الشيعي ، ويستعرض الباحث آراء الدارسين الذين عرضوا لهذا الأمر ، وبعد مناقشة الموضوع باستفاضة ينتهي إلى القول بأنه لا يمكن البت في أمر نسبته إلى جماعة اخوان الصفا ، على أن له دعاء يقول فيه « اللهم اجعلني من إخوان الصفاء وأصحاب الوفاء » وأياً كان الأمر ، فإننا نظن — والكلام للباحث — أن فلسفته تسمو على المصالح الحزبية لأية فئة ، ويرى أنه ربما حاول البقاء في موقف وسط بين السنة والشيعة معتقداً بأن الفلسفة يمكنها أن تضيء على الخلافه ظروفاً عالمية يقبلها الجميع ، وإن التقاء أفكاره مع معتقدات بعض الفئات السياسية — الدينية ، أو حتى إحساسه بالولع بها ، لا يمنع من أن نرى فيه مفكراً مستقلاً ، فلم يكن شيعياً بمعنى الكلمة ولكنه ربما أحس باقترابه من الشيعة .

وفي مجال التصوف يقدم الأب انجيل رودريغيث أندلوث دراسة مقارنة للتصوف عند محيي الدين بن عربي وسان خوان دي لا كروث ، فيبدأ بعرض لتصوف الرجلين ، كل على حدة ثم ينتهي إلى المقارنة ، ليصل إلى أن التصوف عند كليهما يتبع طريقة للوصول ، تتلخص في تصفية النفس من ذاتها وأنايتها ، وتخليصها من شوائب المادة ، وتطبيق الجوانب الروحية على الأشياء المادية بواسطة استدعاء الحضرة الإلهية ، ومع ذلك فإن هذا كله ، ليس إعداداً للنفس وترويضاً لها ، للوصول إلى التجربة الصوفية الحققة التي هي نعمة معطاة ، « يمنحها الله إلى من يشاء ، كما يشاء ، وعندما يشاء » ، وأن كلتا التجربتين : المسيحية ، والإسلامية تصحبها الرؤيا والكشف والمخاطبة والكلام ... الخ ، والمعرفة ، والحب هما العنصران الأساسيان اللذان يقوم على أساسهما التصوف عند المسيحيين والمسلمين ، بخوض التجربة الروحية حتى الاتحاد بالله ، وإن أثار الاتحاد

بالنسبة للنفس ، هي ذاتها عند المسلمين والمسيحيين .

على أن هناك من نقاط الاختلاف ما لمس الباحث بعضه لمساً خفيفاً ، وما لم يتطرق اليه على الإطلاق وربما كان ذلك لرغبة منه في التوحيد والتأليف ، لا التفريق والتشتيت .

و يتناول الدكتور إميليو دي سانتياجو دي سيمون ، المدرس بجامعة غرناطة ، بعض جوانب الإلحاد عند ابن الخطيب ، بينما يدرس الدكتور رافائيل مونيوت المدرس بجامعة « لالاجونا » نظرية العنصر في الفلسفة العربية ، بادئاً حديثه عن هذه النظرية عند الهند واليونان ، كمقدمة لحديثه عنها عند العرب ، لبدأ بعد ذلك بالحديث عنها عند المعتزلة وبالذات عند أبي الهذيل ، ثم ينتقل إلى غيره من المعتزلة ، ثم الأشاعرة . ويخصص الجزء الثاني من بحثه لأعداء النظرية مثل ميمون ، و يتناول بعد ذلك خلق العالم ووجود الله ووحدته ، وعدم تجسده ، ثم ينتقل إلى بحث النظرية في الوطن العربي المعاصر ، عند الشيخ محمد عبده ، و ينتهي بتناولها عند الغرب .

ونختتم الجانب الفلسفي في الندوة ببحث عن « فلسفة الوجودية في الفكر العربي المعاصر » ( للدكتور خوان انطونيو باتشكيو ) ، وفيه يتناول شخصيتين ، إحداهما لمفكر هو الدكتور عبدالرحمن بدوي ، و يفرق بين وجوديته ووجودية سارتر ، حيث تنطلق الأولى من الاسلام ، أما الشخصية الثانية فشخصية أدب هو : سهيل إدريس ، الذي يرى فيه الباحث في مؤلفاته الابداعية انعكاساً لوجودية سارتر .

ولم تخل الندوة من أبحاث عن العلوم البحتة ، فكانت محاضرة الدكتور خوان بيرنيت رئيس قسم اللغة العربية بجامعة برشلونة عن « المؤلفات البيولوجية » ( الحيوية ) لأرسطو في اللغة العربية ، وكان بحث الدكتور خوليو سامسومويا ، المدرس بجامعة « الأوتونوما » ببرشلونة حول « وسائل الحسابات التي استخدمها الفلكيون الأندلسيون في نهايات القرن الثامن ، وبدايات التاسع » ، أما الدكتور خوسي باثكيث رويث ، رئيس قسم اللغة العربية في جامعة إشبيلية ، فقدم بحثاً حول « أثر الحضارة العربية في اكتشاف أمريكا » استعرض فيه الدور العربي في الكشف الجغرافية ، وذكر أنه يجب دراسة المصادر العربية التي اثرت في أفكار كولومبوس الجغرافية والمصادر المكتوبة التي استخدمها هو في رحلته ، وأكد في نهاية بحثه أن العرب كانوا يعرفون أن انطلاقهم في البحر يحملهم إلى بلاد الهند وإن ذلك كان قبل كولمبوس بخمسة قرون .

وإلى جانب هذا وذاك ، درات بعض أبحاث الندوة حول الفن الأندلسي ، فقدم



الدكتور مانويل اوكانيا خيمينيث بحثاً حول الزخرفة بالبرنز في عصر الخلافة عن متحف الآثار الاقليمي بقرطبة ، عرض فيه — إلى جانب بحثه القيم الموثق تاريخياً — صور هذه الآثار البرنزية الأندلسية التي توجد الآن في المتحف الأثري الاقليمي بقرطبة .

وقدم الدكتور خوسيه أنطونيو الماجرو ، الموظف بالادارة العامة للتراث الفني والأرشييف والمتاحف بوزارة الثقافة الاسبانية ، بحثاً حول « القصر الأموي في قلعة عمان » ، واكتشافه حديثاً على يد فريق من المنقبين الأسبان ، كان الباحث واحداً منهم ، وقد استعرض فيه تاريخ هذا الأثر ، ووصفه وصفاً دقيقاً ، وربطه بما يسبقه من آثار اسلامية يعرف تاريخها بصورة لا مظنة فيها .

أما الدكتور بيدرو خوسيه لابادو بارادينياس ، المدرس بجامعة مدريد المركزية ، فقدم بحثاً حول « السجاد الفني في بعض المناطق من إسبانيا في القرن الخامس عشر ، وقدم خوان ثوثويا الذي يعمل بمتحف الآثار القومية بحثاً حول العظام التي حفرت عليها كتابات عربية ، وهو موضوع لم يدرس حتى الآن ، واستعرض بعض هذه العظام ، وبعض الكلمات أو الحروف العربية التي كتبت عليها ، متتبعاً عن طريق التوثيق والتحقيق تاريخ هذه القطع . أما رافائيل أثوررويث ، المدرس بجامعة أليكانتي ، فقدم دراسة عن المساجد الريفية في الأندلس ، استعرض فيه دور هذه المساجد ، ثم انتقل الى وصفها فنياً .

أما المجموعة الأخيرة من الأبحاث التي قدمت في الندوة ، فدارت حول المغرب وشمال افريقيا ، أو حول القضية السياسية في الوطن العربي المعاصر ، فقدم رودولفو خيل دراسة للمراجع الاسبانية التي تدور حول شمال افريقيا ، وقدم خوسيه ماريا الفايا دراسة حول موقف الصحافة المغربية إزاء وجود إسبانيا في شمال افريقيا ، يقصد بذلك المغرب العربي . ومما يتصل بهذا الموضوع الأخير ، ونقصد به الحماية الإسبانية في الريف . قدم الدكتور فيكتور موراليس ، المدرس بقسم التاريخ المعاصر بجامعة « الأوتونوما » بمدريد ، بحثاً حول « أرشييف الحماية الاسبانية في المغرب ، وأهميته في دراسة السياسة في القرن العشرين » .

وحول المغرب وإسبانيا ، دار موضوع خوسيه ماريا دومينجو أرنادو رئيس رابطة التعاون الاسباني — المغربي ، ونائب رئيس الغرفة التجارية المغربية في اسبانيا ، وعضو معهد دراسات جنوب اسبانيا ، وقد دار بحثه — بالتحديد — حول الحلم الذي طرحه الملك الحسن رجاء تحقيقه وهو « ربط أوربا بأفريقيا عن طريق مضيق جبل طارق برباط

دائم». ومن الموضوعات الأخرى التي تتصل بالمغرب في القديم بحث انريكي جوثالبيس كرافيتو، المدرس بجامعة غرناطة، حول «أصل البربر، من البداية حتى نهاية العصور الوسطى»، وكذلك بحث الدكتور ماريانو أريباس بالاو، المدرس بجامعة مدريد المركزية، بعنوان «بعض المعلومات حول رحلة السفير المغربي أحمد الغزال (١٧٦٦) في اسبانيا».

والموضوع الأخير الذي نختتم به هذه المجموعة السياسية التي دار معظمها حول المغرب العربي، ذو طابع سياسي عام، يدور حول «الأنحياز السياسي والتنظيم الاجتماعي الاقتصادي في الوطن العربي في الفترة (١٩٦٧-١٩٧٨)، اعده الدكتور بيرنابيه لوبيث غارثيا، بالاشتراك مع طلبة جامعة الأوتونوما بمدريد، وهو عمل يتتبع حركات الميل نحو القوتين العظميين، وأثرها على الحياة الاقتصادية والاجتماعية في دول الوطن العربي في هذه الفترة التي تبدأ بحرب ١٩٦٧، وتنتهي بعام ١٩٧٨.



وقد التقينا مع مقررة الندوة، الدكتورة مانويلا مارين، بالمعهد الاسباني العربي للثقافة، والتي ساهمت فيها بحث حول «التراجم الأندلسية في كتاب الاكمال لابن ماکولا»، وطلبنا منها أن تجلوس للقارئ العربي بعض الجوانب الخاصة بهذه الندوة والندوات السابقة، ودار بيننا وبينها الحوار التالي:

— متى عقدت الندوة الأولى حول الحضارة العربية والاسلامية؟

— في أبريل من عام ١٩٧٨. وفي الحقيقة ان هذه الندوة لم تكن الأولى من نوعها، فقد سبقتها اجتماعات في عدة مدن اسبانية، تحت اسم «الأسبوع الاسباني العربي»، نظمتها الجامعات الاسبانية بمساهمة المعهد المصري للدراسات الاسلاميه بمدريد، في الستينيات، ولكنها — للأسف — لم تستمر، وقد أعاد المعهد الاسباني العربي للثقافة هذا التقليد إلى الوجود.

— ما هي الموضوعات التي تناولتها الندوة الأولى؟

— كان الموضوع الرئيسي في الندوة الأولى هو دراسة القرن الحادي عشر الميلادي في الاندلس، أي عصر ملوك الطوائف، إلى جانب موضوعات أخرى مختلفة.

— هل هناك صلة بين موضوعات الندوة الأولى والثانية؟ فقد لاحظت مثلاً ان

بعض الباحثين أشار إلى بحثه الذي ألقاه في الندوة السابقة ؟

— في الحقيقة ان هذه الندوة تميزت عن سابقتها بأنها لم تدر حول موضوع بعينه ، وإنما تركت الحرية للباحثين في اختيار الموضوعات التي تهمهم ، وبالفعل فإن بعضهم واصل دراسة موضوعه الأول ، الذي ألقاه في الندوة السابقة ، فوسّعه في الندوة الثانية ، أو تناول موضوعاً قريب الصلة به .

— ما هو الهدف من مثل هذه الندوات ؟ وهل حققت الندوتان أهدافهما ؟

— تهدف هذه الندوات الى الجمع بين الدارسين المهتمين بالدراسات العربية والاسلامية في إسبانيا للاطلاع على مدى تطور هذه الدراسات ، وما جد فيها من آراء ونظريات ومناقشتها . وبهذا فأنا اعتقد — رداً على الجزء الثاني من السؤال — أن الندوتين قد حققتا الهدف المنشود منها .

— كيف يمكن للقارئ والباحث أن يطلع على أعمال الندوتين ؟

— إن اعمال الندوة الأولى على وشك أن تنشر ، فعلا لقد تأخرت ، ولكن سوف تنشر ، وسوف نتبع نفس النهج بالنسبة لأعمال الندوة الثانية ، ونرجو — في هذه المرة — ان تنشر في القريب العاجل .

— لقد درج المعهد الإسباني العربي للثقافة على عقد مثل هذه الندوات ، أذكر منها ندوته الشهيرة عن « الدراسات الإسبانية في الوطن العربي » التي عقدت في عام ١٩٧٦ ، والتي جمعت إلى مائدة البحث ، كبار الدارسين العرب والإسبان ، وأذكر كذلك سلسلة المحاضرات التي استمرت اسبوعاً حول « ابن سينا في ذكراه الألفية » ، في عام ١٩٨٠ ، فهل تضيفين إلى معلومات القارئ العربي شيئاً آخر عن نشاط المعهد سواء في مثل هذه الندوات أو غيرها بصفة عامة ؟

— في مجال الندوات ، أذكر « الملتقى الإسباني التونسي » ، الذي يعقد كل عامين ، وقد عقدت ندوته الرابعة والأخيرة من هذا النوع في جزيرة مايوركا ، في أواخر عام ١٩٧٩ . وفي مايو من عام ١٩٨٠ ، أقيمت سلسلة من المحاضرات حول « العلاقات الإسبانية العربية » ولدينا مشروعات أخرى كثيرة لهذا العام ، منها مشروع ندوة عن العلاقات الثقافية العربية الإسبانية ، وليس المجال هنا مجال الحديث عن نشاط المعهد الإسباني العربي للثقافة بصفة عامة ، والا اقتضي ذلك منا صفحات وصفحات .



— أعود الى ما ذكرته عن الندوة الخاصة بالدراسات الاسبانية في الوطن العربي ، واتساءل : لم لم تعقد الندوة الثانية حتى الآن ، فأنا أذكر شخصياً أنه كان قد تقرر في ذلك الحين عقد هذه الندوة كل عامين ، وأن الثانية كان من المقرر أن تكون في عاصمة عربية ، ان لم تخني الذاكرة .

— لم تُعقد حتى الآن ، ولكن الفكرة لا زالت قائمة ، وهناك صعوبات جمة نتمنى التغلب عليها ، وعقد مثل هذه الندوة المهمة مرة أخرى ، ولكن — إلى جانب هذه الندوة — لدينا مشروع آخر قريب الصلة ، هو عقد لقاء بين الباحثين العرب الذين تخرجوا من الجامعات الإسبانية ، أو درسوا درجة الدكتوراة فيها .

